

حين يحتفل اللبنانيون بالذكرى العشرين للاستقلال ، فانما هم يعترفون بانتصارهم الكامل على القوى الاستعمارية التي حرمتهم حرياتهم عشرات السنين ، والتي شهروا في وجهها سلاح الثورة التحررية ، وقدموا بين يديها مئات الضحايا والشهداء .

وتكتسب هذه الذكرى اليوم معنى جديدا يزيدها جلالة وقديسية ، هو ان هذا الاستقلال ينجح نجاحا عظيما في الحفاظ على وجه مشرق لبنان لسم تكن العهود الاستقلالية السابقة تستطيع دائما المحاولة دون تشويهه بالانحياز الى القوى الاستعمارية او بتشجيع الطائفية او بتكريس الانقسام . والحق ان عهد الرئيس فؤاد شهاب اختط لنفسه خطة قومية رائعة تمكن بها من المحافظة على الوحدة الوطنية ، التي كان العهد السابق قد افسدها استجابة لمخطط استعماري تخريبي ...

ثم ان سياسة لبنان العربية ، كانت في عهد الرئيس شهاب ، سياسة واضحة حرة ، تماشي خط التحرر العربي وتباركه ، وتمتنع دائما عن تأييد الخط الرجعي ، ايمانا منها

استقلالنا

بان رسالة لبنان هي رسالة عربية في الدرجة الاولى ، وان التقدم والتحرر هما قدر العرب ومستقبلهم .

ولا ريب في ان اللبنانيين قد استطاعوا اليوم ان يقارنوا بين هذا العهد الاستقلالي والعهود التي سبقتهم ، فادركوا ان السياسة الحكيمة التي عرفتها البلاد في السنوات الخمس الماضية ، اثر ثورة خاضتها دفاعا عن حياها وعروبيتها ، هي التي وفرت الاستقرار والازدهار وهي التي ينبغي ان تستمر وتدوم . ومن هنا كانت دعوة المخلصين الى تجديد ولاية الرئيس شهاب ، على زهد شديد في ذلك .

اننا اشد ما نكون اليوم احساسا بقيمة هذا الاستقلال ، لاننا نشعر باننا اسياد حياتنا ومصيرنا ، واننا نسير في درب العربي بخطوة ثابتة واثقة لا تصمد امامها العرافيل .

من هنا كانت فرحتنا الصادقة بعيد استقلالنا العظيم وذكراه المجيدة .

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

• Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيسها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة طربجي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروية

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أمريكا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريديّة

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

اغنية الكوبر

يمكن أن تهجرني حبيبتي
يمكن أن تفرقني الاحزان
يمكن ان القى بنفسى جثة ،
في أحد الاركان
أحاول الشعر ، فلا يجيبني
امضع احدا .. بلا الوان
لكنني في شهر أكتوبر حين ينتهي
وينزل الغيم على الجدران
أذكر أيام انطفاء النور في مدينتي ،
وأذكر العدوان
وأستعيد صورة الشعب الذي
هب .. كما يهب في حديقة .. بركان
فأنتشي .. تحملي الذكرى على جناحها
لعالم من الاسى ، والزهو ، والفقران
كأنما أشم دما باقيا
في ثوب فارس من الفرسان !

آن الاوان كي أغني لك يا مدينتي
يا أجمل الاوطان
في منزل فيك تعلمت الهوى
وفي مقاهيك أنا أحاول السلوان
وفي لياليك ، اذا الصيف انتهى
واشتعلت رائحة الاغصان
أنسل تحت الظل مسروق الخطى
معذب الوجدان
أبحت ، بعدما انتهت معركة النهار ، عن
وجهك ... خلف ضجة اعلان

أراك في النهر خيالا صامتا
مرتعش الالوان
غانية .. راح ضحاياها ، وصارت وحدها
تنظر في مرآتها .. ما كان
تفسل في الماء خطوط وجهها
وتمسح الظل عن الاجفان
وبسمة ضائعة .. فيها الاسى
والاسف العميق ، والاذعان !
أراك في الليل الاخير طفلة ،
أودى بها الحرمان
انتصف الليل عليها ، وهي بعد لم تنزل
تهيم في حدائق الميدان
وكلما مر عليها عابر ، تهتم أن تسأله ،
لكنها تلوذ بالكتمان !
أراك في الليل الاخير مثلما
تخبر عنك سالف الازمان
القمر الدائر في سحابة
يشرق فوق عتمة البستان
وأنت في الشرفة يا مليكتي
أجمل ما تخيل الناس عن السلطان !

أحلم يا مدينتي فيك بحب هادئ ،
يمنحتي البسمة والايمان
أحلم أن نبكي في أغنية واحدة
اذا بكت عينان
بأن نسير ذات يوم قادم
تحت نهار يسعد الانسان !

احمد عبد المعطي حجازي

كلمات ...

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور هيلد ريس

تصدر قريبا جسدا عن « دار الاداب » الترجمة الكاملة لـ « السيرة الذاتية » التي وضعها الكاتب الفرنسي الكبير جان بول سارتر عن حياته .
ويسر « الاداب » ان تنشر فيما يلي الفصل الاول من هذا الكتاب الذي يعتبر ازوع ما نشر سارتر حتى الان، وقد عنوانه بـ « الكلمات » .

مجاملة أغفقتها من العلاقات الزوجية ومنحتها الحق بان تستقل بفرقتها، وكانت تتحدث عن الصداق الذي تعانيه ، واعتادت ان تلزم السرير ، وأخذت تحتقر الضجيج وألوان الخمس والهوس ، وكل جوانب الحياة المسرحية الخسنة التي كانت تعيشها اسيرة شوايتزر .

وكانت هذه المرأة الحية الخبيثة تفكر تفكيرا صريحا وسيئا، لان زوجها كان يفكر تفكيرا طيبا وجانبا . ولانه كان كاذبا سريع التصديق ، كانت تشك في كل شيء : « انهم يزعمون ان الارض تدور ، فما ادراهم بذلك ؟ » كان يحيط بها ممثلون افاضل ، فكان ان حقدت على التمثيل والفضيلة . وهذه الواقعية المرفهة الى ذلك الحد ، الضائعة وسط اسيرة من الروحانيين الخشنيين ، كانت من اتباع فولتير ، بالتحدي، من غير ان تقرأ فولتير . كانت لطيفة وسمينة ، وفحة وفكهة ، فاصبحت النفي المطلق ، وكانت برفع حاجبين ، وببسملة لا تكاد ترى ، تفتت جميع المواقف الكبرى ، لصالحها ، ومن غير ان يلحظ ذلك احد . وقد افترستها كبرياؤها السلبية وأنانيتها الرفضية . انها لم تكن ترى أحدا ، لكونها أشد اعتزازا من أن تحاول الاستيلاء على المكان الاول ، وأشد غرورا من ان تكنفي بالمكان الثاني . وكانت تقول : « اعرفوا كيف تجعلون الناس يشتهونكم » . ولقد اشتبهت كثيرا ، ثم قل ذلك تدريجيا ، وانتهى الامر بالناس الى ان ينسوها ، لانهم لم يكونوا يرونها ؛ ولم تفادر بعد ذلك اريكته او سريرها . اما اسيرة شوايتزر التي كان افرادها من ذوي النزعة الطبيعية والطهرية - وهذا المزيج من الفضائل هو اقل ندرة مما يظن - فقد كانوا يحبون الكلمات الفجة التي كانت ، فيما هي تحط الجسد بطريقة مسيحية جدا ، تعبر عن اقرارهم العميق بالوظائف الطبيعية : اما لوزير فقد كانت تحب الكلمات المفظة . وكانت تقرأ كثيرا من الروايات الخفيفة التي كانت تقدر حبكتها أقل مما تقدر الغلالات الشفافة التي كانت تسربلها ، وكانت تقول بلهجة رهيبة : « ان ذلك جري » وهو مكتوب ببراعة . فانسلاو برفق ، ايها الناس الميتون ، ولا تلحوا ! » وقد ظنت هذه المرأة انها ستموت من فرط الضحك لدى قراءتها « فتاة النار » لادولف بيلو . وكان يروفيها ان تروي حكايات الليالي الاولى للاعراس التي كانت تنتهي دائما نهايات سيئة : فتارة كان العريس، وهو في ابلان استعجاله المتوحش ، يديق عنق زوجته بخشب السريسر، وطورا كانت العروس هي التي توجد ، في الصباح ، وقد اتملت الخزائنة عارية ، مستظارة اللب . وكانت لوزير تعيش في الظل ، وكان شارل يدخل عليها، فيدفع المصاريع، ويشعل جميع المصابيح، فكانت تنوحي ترفع يدها الى عينيها : « شارل ، انك تبهرني ! » ولكن الوان مقاومتها لم تكن تتعدى

في الانزاس ، حوالي عام ١٨٥٠ ، وافق معلم مرهق بالاولاد على ان يصبح سمنا . وقد اراد خالغ الثوب الرهباني هذا تعويضا ، فما دام قد عدل عن تثقيف العقول ، فلا بد لواحد من ابناؤه ان يهذب النفوس : وسيكون ثمة راع في الاسرة ، هو شارل ، اكبر الابناء . وتهرب شارل ، مؤثرا ان يعبر الطرق في اثر امرأة فارسة . وكان ان قلبت صورته على الجدار ، ومنع التلفظ باسمه . فلمن الدور ، بعد ذلك ؟ وأسرع واغست، الابن الثاني ، يحذر حذو التضحية الابوية : فدخل التجارة ، والقي نفسه مرتاحا فيها . يبقى لويس الذي لم يكن له استعداد واضح : وأطبق الاب على هذا الفتى الهاديء وجعله راعيا بين ليلة وضحاها . وفيما بعد، دفع لويس الطاعة الى حد انجاب راع بدوره ، هو البير شوايتزر، صاحب الحياة المعروفة . غير ان شارل لم يعثر ، في تلك الاثناء ، على فارسته ، وكانت بادرة أبيه الجميلة قد دمغته : فاحتفظ طوال حياته بحس السمو والرفعة ، ووجه همته لصنع مناسبات كبيرة من أحداث صغيرة . انه لم يكن يعلم ، كما يتضح ، بان يتجنب رسالة الاسرة : وانما كان يتمنى ان يرصد نفسه لشكل معتدل من الروحانية ، لكنهنوت يسمح له بمطاردة الفارسات . وكان التدريس مناسبا : فاختار شارل ان يعلم الالمانية . وقد أنشأ أطروحة عن هانز سانشس ، وفضل المنهج المباشر الذي ادعى فيما بعد انه مخترعه ، ونشر بالاشتراك مع السيد سيمونو Deutsches Lesebuch محترما ، ومارس حياة عملية سريعة في ماكون وليون وباريس . وفي باريس ، ألقى في احتفال توزيع الجوائز خطابا حظي بشرف التنويه : « سيدي الوزير، سيداتي، سادتي، ابنائي الاعزاء ، انكم لن تحزروا ابدا ما سوف احدثكم عنه اليوم : الموسيقى ! » وكان يبدع في نظم قصائد المناسبات . وكان قد اعتاد ان يقول في اجتماعات الاسرة : « ان لويس هو النقي ، واوغست هو الإفتى، اما انا ، فلاذكي » . وكان الاخوة يضحكون ، وكانت زوجاتهم يضمن شغافهن . وكان شارل شوايتزر قد تزوج في ماكون ابنة كاتب عدل كاثوليكي ، تدعى لوزير غيومان . وقد أزدت رحلة شهر العسل : اذ كان قد خطفها قبل نهاية المأدبة وقذف بها الى القطار . وكانت لوزير ما تزال تتحدث ، وهي في السبعين من عمرها ، عن « سلطة الكراث » التي قدمت لها في مطعم احدي المحطات : « كان يأخذ كل ما هو ابيض ، ويترك لي الاخضر » . وقد قضيا خمسة عشر يوما في الانزاس من غير ان يفادرا الطاولة . وكان الاخوة يتداولون ، باللهجة الاقليمية ، حكايات بذئية ، وكان الراعي ، بين الفينة والفينة ، يلتفت نحو لوزير ويترجم لها ، بدافع من الاحسان المسيحي . ولم يطل بها الوقت حتى استحصلت على شهادات

خدمته العسكرية في فرقة المشاة الزاوية (١) ثم عاد مكرًا الى منزل ابويه . ولم تكن له مهنة : ذلك انه أصبح لجلاج اللسان بين صمست الاب وصراخ الام، وأنفق حياته في صراع مع الكلمات. وأراد جان باتيست ان يهيئ شهادة البحرية ، لكي ينعم برؤية البحر . وفي عام ١٩٠٤ ، حين كان في « برست » ضابط بحرية ، وقد تأكلته حميات الهند الصينية، تعرف الى آن ماري شوايتزر ، فاستولى على هذه الفتاة الطويلة المتروكة وتزوجها ، وأولدها ، وهو يكاد يعدو ، ابنا هو أنا ، وحاول ان يجد له ملجأ في الموت .

ولم يكن الموت بالامر اليسير ، كانت الحمى المعوية تصعد بلا عجلة ، وقد عرفت عدة هجمات . وكانت آن - ماري تعنى به في اخلاص، ولكن من غير ان تدفع عدم الحشمة الى حد أن تحبه . كانت لويژ قد حذرتها من الحياة الزوجية : فانها بعد عرس السدم ، سلسلة لا تنتهي من التضحيات ، تتخللها ابتذالات ليلية . وآثرت امي ، على غرار امها، الواجب على اللذة . ولم تكن قد عرفت ابي كثيرا ، لا قبل الزواج ولا بعده ، فكان لا بد لها احيانا من ان تتسائل لماذا اختار هذا الغريب ان يموت بين ذراعيها . وقد نقل الى مزرعة تبعد عدة فراسخ عن « تيفيه » وكان ابوه يقصده للزيارة كل يوم في عربة . وقد استنفد السهر والهم قوى آن ماري ، فنضب لبنها ، وكان ان عهدوا بي الى مرضع هناك، غير بعيدة ، فاجتهدت انا ايضا في ان اموت : بالتهاب الامعاء وربما ببقايا مرض ابوي . لقد كانت امي ، وهي في العشرين من عمرها ، بلا تجربة ولا نصائح ، تتمزق بين محتضرين مجهولين : كان زواجها العقلي، يجد حقيقته في المرض والحداد . وكنت أنا أفيد من الوضع : فقد كانت النساء ، في ذلك العهد ، يرضعن بانفسهن ولدة طويلة ، ولولا الحظ الذي واناني من هذا الاحتضار المزدوج ، لتعرضت لمصاعب عبودية متأخرة . لقد فطمت قسرا في الشهر التاسع ، وأنا مريض ، فمكنتني الحمى والتخيل من الشعور بأخر ضربة مقص قطعت صلات الام والولد، وغطست في عالم ملثات ، تمرره هلسنات بسيطة وأصنام فظة . وعند موت أبي ، استيقظت انا وآن ماري من كابوس مشترك ، وشفيت . ولكننا كنا ضحية سوء تفاهم : لقد كانت تلقي من جديد ، في حب ، ابنا لم تتركه من قبل قط ، وكنت استعيد وعيي على ركبتي امرأة أجنبية .

وعزمت آن ماري ، وهي بلا مال ولا مهنة ، على العودة الى بيت ابويها . ولكن الموت الوقح الذي أصاب ابي كان قد أغم اسرة شوايتزر. لقد كان مفرد الشبه بالطلاق . ولأن امي لم تحسن التنبؤ به ولا الاحتياط له ، فقد حكم بأنها مذنبية : ذلك انها كانت قد اتخذت لها، في طيش ، زوجا لم تسبق له تجربة . ولقد كان الجميع مرحبين بـ «أريان» التي عادت الى « مودون » وبين ذراعيها طفل : كان جدي قد طلب إحالته على التقاعد ، فاستعاد الخدمة بلا كلمة عتاب ، وجدتي نفسها أخفت شعورها بالانتصار . وأما آن ماري ، فقد كانت تحزر ، وهي مثلجسة بالعرفان ، التوبيخ في الاساليب اللطيفة : صحيح أن الاسر تفضل الارامل على العوانس ، ولكنها تكاد لا تفضلهن . ولكي تستحق الفران ، بذلت نفسها بلا شح ، وأشرفت على منزل والديها ، في مودون ثم في باريس ،

(١) اسم قبيلة في منطقة القبائل بالجزائرية. « المترجم » .

حدود معارضة تشريعية : كان شارل يوحى لها بالخوف ، وبأنزعاج عجيب ، وأحيانا بالصدقة ايضا ، شريطة ألا يمسه . وكانت ترضخ له في كل شيء حين يأخذ في الصراخ . ولقد أولدها اربعة اولاد بشكسل مفاجيء : بنتا ماتت في حداثة السن ، وصبيين ، وبنتا اخرى . وكان قد سمح بتربيتهم تربية دينية كاثوليكية ، بدافع من لامبالاة او احترام . وقد جعلتهم لويژ ، وهي اللامؤمنة ، مؤمنين ، بدافع من نفورها من البروتستانتية . وقد انحاز الصبيان الى امهما : فقد أبعدتهما برفق عن هذا الاب الضخم ، وتم ذلك ، حتى من غير ان يلاحظ شارل الامر. ودخل كبيرهما ، جورج ، معهد البوليتكنيك ، وأصبح الثاني ، اميل ، استاذًا للغة الالمانية . انه يثير فضولي : فانا اعلم انه ظل عازبا ، ولكنه كان يقلد أباه في كل شيء ، بالرغم من انه لم يحبه . وانتهى الامر بالاب والابن الى التخاصم ، وحدثت بعد ذلك مصالحات شهيرة . وأما اميل ، فكان يخفي حياته ، كان يعبد أمه ، واحتفظ حتى النهاية بعادته في ان يقوم بزيارات سرية لها ، من غير ان يبلغها ، وكان يغطيها بالقبلات والملاسمات، ثم يأخذ في التحدث عن الاب ، بلهجة ساخرة اولا ، ثم بغضب ، ويتركها وهو يصفق الباب . واعتقد انها كانت تحبه ، ولكنه كان يخفيها : كان هذان الرجلان الفظان والصعبان يتعبانها ، وكانت تؤثر عليهما جورج الذي لم يكن حاضرا هناك قط . وقد مات اميل عام ١٩٢٧ ، مجنونا بسبب الوحدة : فقد عثر تحت وسادته على مسدس ، وعثر في صناديقه على مئة زوج من الجوارب المثقوبة ، وعشرين زوجا من الاحذية المعقوفة .

وأما آن ماري ، الفتاة الصغرى ، فقد قضت طفولتها على كرسي . وقد علموها أن تسام ، وان تقف باسناقمة ، وان تخط . وكانت لها مواهب : وقد حسبوا ان من الامتياز تركها بورا . وكان لها جمال: فحرصوا على اخفائه عنها . لقد كان هؤلاء البورجوازيون المتواضعون الفخورون يرون الجمال فوق مستوى وسائلهم ودون وضعهم ، فكانوا يسمحون به للمركيزات والبغايا . كانت لويژ تملك اشد انواع الكبرياء جفافا : فخشية ان تخدع ، كانت تنكر لدى اولدها ، ولدى زوجها ، ولديها هي نفسها ، أوضح المزاي واكثرها بداهة ، ولم يكن شارل يحسن الاعتراف بالجمال لدى الآخرين ، اذ كان لا يميزه عن الصحة : فمئذ سقطت زوجته مريضة ، كان يتعزى منها بصحبة نساء مثاليات ذوات شوارب والوان ، وصحة جيدة . وبعد مضي خمسين عاما ، لاحظت آن ماري ، وهي تقلب مجموعة من صور الاسرة، انها كانت في الماضي جميلة .

وفي الوقت نفسه تقريبا الذي كان شارل شوايتزر يلتقي فيه لويژ غويومان ، تزوج طبيب ريفي ابنة ملاك من بيرفورد ، وأقام معها في شارع تيفيه الكبير الحزين ، تجاه الصيدلي . وفي اليوم التالي للزواج، اكتشف ان ابا العروس كان في فقر مدقع . فحنق الدكتور سارتر وظل اربعين عاما لا يوجه كلمة الى زوجته ، وكان على المائدة يعبر عن رغباته بالاشارة، وانتهى بها الامر الى ان تسميه « نزيلى » . على انه كان يقاسمها الفراش ، وكان بين الحين والحين ، يجعلها حاملا ، من غير ان يقول كلمة : وقد وهبته ذكرين واثني ، وكان ابنا الصمت هؤلاء يدعون جان باتيست ، وجوزيف ، وهيلين . وقد تزوجت هيلين في اواخر حياتها ضابطا في كتيبة الفرسان ما لبث ان جن ، وأما جوزيف فقد قضى

صدر حديثا :

الحوار الاخرس

رواية

ليلي عسيران

دار الطليعة - بيروت ص. ب ١٨١٣

أحد في أسرتي أن يثير فضولي بصدد ذلك الرجل . وقد استطعت طوال عدة سنوات أن أرى ، فوق سريسي ، صورة ضابط قصير ذي عيين برنيتين ، ورأس مستدير أصلع ، وشاربين كثيفين ، وحين تزوجت أمي للمرة الثانية ، اختفت الصورة . وقد ورثت فيما بعد كتباً كانت تخصه: مؤلفاً لـ « لودانيك » عن مستقبل العلم ، وآخر لـ « وير » بعنوان « نحو الوضعية عن طريق المثالية المطلقة » . لقد كان سيء الاختيار لكتب المطالعة ، شأن جميع معاصريه . وقد اكتشفت في الهوامش خريشات لا تفهم ، وهي علامة ميتة لاشراق صغير كان حياً متوهجاً حوالي مسعود ولادتي . وقد بعث الكتب : كان ذلك المرحوم قليلاً ما يعنيني . انني أعرفه بالسماع ، كـ « القناع الحديدي » أو « فارس يون » ، وما أعرفه منه لا يختص بي قط ، فلئن أحبني ، ولئن أخفني في ذراعيه ، ولئن أدار نحو ابنه عينيهِ الصافيتين ، المتأكلتين اليوم ، فإن أحداً لم يحفظ من ذلك ذكراً : أنها هموم حب ضائعة . بل إن هذا الأب ليس حتى ظلاً ، ليس حتى نظراً : كل ما في الأمر ، أننا كلينا نقتلنا ، ردحا من الزمن ، على الأرض نفسها . لقد افهموني انني كنت ابن معجزة ، أكثر مما كنت ابن ميت . وهذا ، بلا أدنى شك ، مصدر خفتي التي لا تصدق . انني لست قائداً ، ولا أصبو إلى أن أصبح . فالقيادة والطاعة : شيء واحد . إن أشدّ تسلط يقود باسم رجل آخر ، طفيلي مقدس - أييم - وينقل ألوان العنف المجردة التي يتلقاها . وأنا ، حياتي ، لم أعط أمراً من غير أن أضحك ، ومن غير أن أضحك ، ذلك انني لا تقرضني قسرحة السلطة : أنهم لم يعلموني الطاعة .

ومن عساني أطيع ؟ أنهم يدلونني على عملاقة فتية ، ويقولون لي انها امي . ولو كان لي الأمر لحسبتها بالأحرى اختاً كبيرة لي . تلك الفراء في الإقامة المراقبة ، الخاضعة للجميع ، أرى جيداً انها هي قائمة هنا لتخدمني ، انني أحبها ، ولكن كيف تراني أحترمها ، أن لم يحترمها أحد ؟ إن في بيتنا ثلاث غرف : غرفة جدي ، وغرفة جدتي ، وغرفة « الأولاد » . و « الأولاد » هم نحن كلانا : المتشابهان في أننا قاصران ، ومعالان . ولكن جميع ضروب الرعاية محفوظة لي : ففي « غرفتي » وضوا سرير فتاة صبية . وتنام الصبية وحدها ، وتستيقظ بظاهرة ، وأكون نائماً بعد حين تهرع لتأخذ « حمامها » ، وتعود وقد ارتدت كل ثيابها : فكيف أكون قد ولدت منها ؟ انها تروي لي مصائبها ، فأصغي إليها في مشاركة : سأزوجها فيما بعد لأحبيها . وأعدها بذلك : سأبسط يدي فوقها ، وسأجعل أهميتي الفتية في خدمتها . فهل يظن أنني سأطيعها ؟ إن لدي طيبة أن استجيب لابتهالاتها . والحق انها لا تصدر إلي أوامر : انها ترسم بكلمات خفيفة مستقبلاً ثني علي أن أريد تحقيقه : « سيكون حبيبي الصغير لطيفاً ، وعاقلاً ، وسيتركني أأفطر له في أنفه بكل لطف » . وكنت ادعائي للوقوع في شرك هذه التنبؤات الناعمة .

ويبقى البطريق : وقد كان يشبه « أبانا الرب » حتى كان غالباً ما يظن أنه هو . وقد دخل ذات يوم إلى كنيسة من الموهف ، وكان الخوري بنذر الفاترين بالصواعق السماوية : « إن الرب موجود هنا ! انه يراكم ! » واكتشف المؤمنون فجأة ، تحت المنبر ، رجلاً عجوزاً طويلاً ملتجئاً ينظر إليهم : فلاذوا بالفرار . وكان جدي يقول أنهم ، في مناسبات أخرى ، قد انحنوا راكعين . واستلذ هذه التجليات . وفي شهر أيلول ١٩١٤ ، تجلّى في دار سينما بمدينة « أركاشون » : وكنا أنا وأمي على الشرفة حين طلب أضواء النور ، وكان بعض السادة الآخرين يحيطون به كاللائكة ويصيحون « النصر ! النصر ! » . وصعد الرب إلى المسرح وقرأ بلاغ « المارن » . ويوم كانت لحيته سوداء ، كان يهوه ، وأنا أرتاب في أن يكون أميل قد مات بسببه ، بصورة غير مباشرة . وقد كان رب الفصّب هذا يكتظ من دم أبنائه . ولكني كنت أتجلى في نهاية حياته الطويلة ، وكانت لحيته قد ابيضت ، وكان التبغ قد جعله يصفر . وكانت الأبوة قد كفت عن أن تسليه . ومع ذلك ، فلو أنه أنجبني ، لما امتنع ، كما أظهر ، عن استعبادي : بدافع العادة . وكان حظي أن أتتني إلى ميت : كان ميت قد صب بضع قطرات من منيّه هي الثمن العادي لطفل ، كنت أقطاعاً للشمس ، فكان بوسع جدي أن يتمتع بي من غير أن يمتلكني :

وجعلت نفسها مربية ، وممرضة ، ورئيسة خدم المائدة ، وسيدة مرافقة ، وخادمة ، من غير أن تتمكن من القضاء على ضيق أمها الإكبح . وكانت لويز تجد مضجراً أن تضع لائحة الطعام كل صباح وأن تجمع الحساب كل مساء ، ولكنها كانت لا تطيق ، إلا على مضض ، أن يقوم غيرها بذلك فكانت تتخلى عن واجباتها وهي مفتاة أن تفقد حقوقها . ولم يكن لهذه المرأة الوقحة التي تشيخ إلا وهم واحد : كانت تحسب نفسها لا غنى عنها . وتلاشى الوهم : فأخذت لويز تغار من ابنتها . فبأن ماري المسكينة : إذا لزمتم الصمت والهدوء ، وصفت بأنها عبء ، وإذا أبدت النشاط والحيوية ، اتهمت بأنها تريد أن تحكم البيت . ومن أجل تحاشي العقبة الأولى ، كانت بحاجة إلى شجاعتها كلها ، ومن أجل تحاشي الثانية ، كانت بحاجة إلى كل ذلها : فجعلت نفسها عبداً . ولم يلزم وقت طويل لتعود الأرملة الشابة فتصبح قاصرة : عذراء ذات لطفة . ولم يكونوا ينعون عنها مصروف الجيب ، وإنما كانوا ينسون منحها إياه . ولقد أبلت ملابسها حتى آخر خيط ، من غير أن يتنبه جدي إلى ضرورة تجديدها لها . وكادوا لا يسمحون لها بأن تخرج وحدها . وحين كانت صديقاتها القديمات ، ومعظمهن متزوجات ، يدعونها إلى العشاء ، كان ينبغي الاستئذان مقدماً قبل وقت طويل والوعد بإعادتها قبل الساعة العاشرة . وكان رب البيت ينهض عن المائدة ، في وسط الطعام ، ليعود بها في السيارة . وفي هذه الأثناء ، يكون جدي في قميص النوم ، يدرع الغرفة جيئةً وذهاباً ، وساعته في يده . فإذا دقت الدقة الأخيرة من الساعة العاشرة ، بدأ يبرق ويرعد . وتدنت الدعوات ، وزهدت أمي بمثل تلك المتع الغالية إلى ذلك الحد .

لقد كان موت جان باتيست قضية حياتي الكبرى : ذلك انها ردت أمي إلى أغلالها ومنحتني الحرية .

ليس هناك أب صالح ، تلك هي القاعدة ، ولا يكن في ذلك ماخذ على الرجال ، بل على صلة الأبوة التي هي فاسدة . ليس هناك أفضل من انجاب الأولاد ، ولكن أي ظلم أن « يكون » لنا أولاد ! لو أن أبي عاش ، لأضطجع علي بكل جسمه ، ولسحقني . فمن حظ انه مات في سن مبكرة ، ووسط رجال أمثال « إنييه » يحملون على ظهورهم آباءهم « انشيز » (١) ، عبرت شطاً إلى شط ، وحيداً ومزدرياً أولئك الآباء اللامرئيين العتالين ظهور أبنائهم طوال الحياة ، وخلفت ورائي ميتاً فتياً لم يتح له وقت كاف لكي يكون أبي ، ويمكن اليوم أن يكون ابني . كان ذلك شراً أم خيراً ؟ لست أدري ، ولكني أقر طوعاً حكم عالم نفس تحليلي بأنني : ليس لي « أنا فوقية » Surmoi

وليس الموت هو كل شيء : فينبغي للمرء أن يموت في الأوان . لقد أحسست ، فيما بعد ، بأنني مذبذب ، أن اليتيم الواعي يسيء إلى نفسه : لقد أفتاظ والداه من رؤيته ، فأنسجبا إلى منزلهما السماوي . أما أنا ، فكنت مفتوناً : كان وضعي المحزن يفرض الاحترام ، ويرسي أساساً أهميتي ، وكنت أعد حدادي من جملة فضائلي . لقد أوتي أبي ظرافة أن يموت بسبب أخطائه : فقد كانت جدتي تردد انه قد تهرب من واجباته ، ولم يكن أبي ، المعتر بطول أعمار ال شوايتزر ، يقر أن يختفي أحدهم وهو في الثلاثين ، وعلى ضوء تلك الميتة المشبوهة ، انتهى إلى الارتياب بأن يكون صهره قد وجد أصلاً ، وانتهى إلى نسيانه . أما أنا ، فلم يكن لي حتى أن أنساه : ذلك أن جان باتيست ، حين مضى على الطريقة الانكليزية (٢) ، إنما حرمني متعة أن أعرف إليه . وما زلت حتى اليوم أعجب من معلوماتي القليلة عنه . ومع ذلك ، فهو قد أحب ، وأراد أن يعيش ، ورأى نفسه يموت ، وذلك كاف لخلق رجل . ولكن لم يعرف

(١) إنييه أمير طروادي جملة فيرجيل بطل « انياذته » وهو ابن افروديت وأنشيز ، وقد حارب الإفريق بشجاعة في أثناء حصار طروادة ، وحين سقطت المدينة ، قُر حاملاً على ظهره أباه أنشيز ومصطحباً ابنه إبول أو اسكاني . (الترجم) .

(٢) أي بلا استئذان ... « المترجم » .

كنت صبيًا عاقلاً : لقد كنت أجد دوري ملائماً الى حد اني لم اكن أخرج منه . والحق ان تقاعد ابي السريع كان قد منحني « اوديبا » ناقصاً تماماً : صحيح انه لم يكن لي « أنا فوقية » ، ولكن لم يكن لي كذلك ايضاً أي خلق عدواني . لقد كانت امي لي ، ولم يكن ثمة من ينكر علي امتلاكها الهاديء : كنت اجهل العنف والحقد ، فوفروا علي ذلك التلقين القاسي ، الحسد ، ولائي لم أصطدم بزوايا الحقيقة الواقعة ، لم اعرها اول الامر الا عبر ميوعتها الضاحكة . وعلى من ، وضد من ، كان عساي ان أتورد ؟ انه لم يحدث قط ان انتصب هوى انسان اخر قانوناً لي .

كنت أسمح بلطف ان يلبسوني حداثي ، وان يقطروا لي في انفي ، وان ينظفوا ثوبي بالفرشاة وان يفسلونني ، وان يلبسونني ثيابي وينزعوها عني ، وان يزبنوني وان يفركونني . انني لا أعرف ما هو اكثر تسلياً من ان يمثل المرء ان يكون عاقلاً . انني لا ابكي ابداً ، ولا أضحك ابداً ، ولا أحدث اية ضجة ، وقد ضبطوني يوماً ، وكنت في الرابعة ، وانا أضع الملح في المربي ، وأحسب ان ذلك كان بدافع من حب العلم ، اكثر مما كان بدافع من خبت ، وذلك علي أي حال هو الجرم الوحيد الذي احتفظت بذكراه . وتلك السيدتان تهبان يوم الاحد احياناً الى القداس لتستمعا الى الموسيقى الجميلة يعزفها عازف ارغن مشهور . انهما لا تمارسان الشعائر الدينية ، لا هذه ولا تلك ، ولكن ايمان الاخرين يدهمهما للنشوة الموسيقية ، انهما تؤمان بالله ساعة تستمعان بلحن جميل . ولحظات الروحانية السامية تلك هي متعتي الكبرى : فالجميع يسود عليهم انهم نيام ، وتلك هي الحالة التي يتاح لي فيها ان اظهر ما أعرف ان افعله : انني احول نفسي الى تمثال ، وانا جاثم على المركع ، ينبغي الا احرك حتى ايهام رجلي ، وانظر باستقامة امامي ، من غير ان تطرف جفوني ، الى ان تتدحرج الدموع على خدي ، انني بالطبع اشهر معركة جبابرة ضد النمل ، ولكني واثق من النصر ، عظيم الاحساس بقوتي حتى اني لا اتردد بان ابتعث في نفسي أشد الاغراءات اجراماً لامنح ذاتي لذة مدافعتها : فماذا لو نهضت وصرخت : « بادابوم ! » ؟ وماذا لو تسلقت العمود لابلول في جرن الماء المقدس ؟ ان هذه الذكريات الفظيعة ستمنح تهاني امي ، عما قليل ، قيمة اكبر . ولكني أكذب علي نفسي ، أنصنع أني في خطر لازيد مجدي : ان الاغراءات لم تكن لحظة مدوخة ، انني اخشى الفضيحة اكثر مما ينبغي ، واذا شئت ان اتير الدهشة ، فبفقتالي . وهذه الانتصارات السهلة تقنني اني املك طبعاً طيباً ، فليس لي الا ان استسلم له لكي يرهقوني بالمدح . ان الرغائب الشريرة والافكار السيئة ، اذا وجدت ، فانما تأتي من الخارج ، فما ان تدخل في حتى تسترخي وتجنف : انني ارض غير خصبة للشر . ولئن كنت فاضلاً بالتمثيل ، فاني لا أقسر نفسي قط ولا اجبرها : بل اخترع . انني املك الحرية الاميرية التي يملكها الممثل الذي يمسك على الجمهور انفسه ويقتل دوره ارهافاً . انهم يمدونني ، فانا اذن قابل للعبادة . فاي شيء أبسط من هذا ، ما دام العالم مصنوعاً صنعاً جيداً ؟ يقال لي انني جميل ، فاصدق ذلك .

كنت « أعجوبته » لانه يمتنى ان ينهي أيامه عجوزاً مندهشاً ، وقد عزم ان يعتبرني حظوة من القدر فريدة ، هبة مجانية قابلة أبداً للالغاء ، وما كان عساه يطلب مني ؟ كنت املاه بحضوري وحده . لقد كان « آله المحبة » للحية « الاب » و « قلب الابن المقدس » ، لقد كان يضع يديه علي رأسي ، وكنت أحس حرارة راحته ، وكان يدعوني بصغيره بصوت يرتعش حناناً ، وكانت الدموع تندي عينيه الباردتين . وكان الجميع يصيحون : « ان هذا الشقي قد اطار صوابه ! » كان يعبدي ، وكان ذلك واضحاً . ترى ، هل كان يحبني ؟ انه يشق علي ان اميز في عاطفة عامة الى هذا الحد بين الاخلاص والتصنع : فانا لا اعتقد انه قد أثبت عن حب كبير لاحفاده الاخرين ، ويبقى صحيحاً انه لم يكن يراهم قط ، وانهم لم يكونوا بأية حاجة اليه . اما انا ، فكنت تابعاً له في كل شيء : فكان يعبد في سبخاه .

وفي الحقيقة ، كان يبالغ في تطلب النبالة : كان رجلاً من القرن التاسع عشر كان يحسب نفسه فكتور هوغو ، ككثيرين غيره ، وكفكتور هوغو نفسه . وانا أعتبر هذا الرجل الجميل ذا اللحية الفامرة ، بين ضربتين من ضربات المسرح ، كشارب الخمر بين قدحي خمر ، ضحية تكتيكيين مكتشفين حديثاً : فن المصور ، وفن ان يكون المرء جداً ، وقد كان من حظه ومصيبته انه كان قابلاً للتصوير ، وكانت صورته تملأ البيت : ولما كانت طريقة الصورة السريعة غير مستعملة ، فقد كسب من ذلك حس الاوضاع واللوحات الحية ، فكان كل شيء حجة لديه لتعليق حركاته ، وللتسمر في وضع جميل ، وللتحجر ، وكان يجن عشقاً بلحظات الخلود القصيرة تلك التي كان يصبح فيها تمثاله بالذات . وانا لم أحتفظ منه بسبب كلفه باللوحات الحية - الا بصور صلبة من صور الفنانوس السحري : رسم خلفيته تمثل غابة ، وانا جالس على جذع شجرة ، ولي من العمر خمس سنوات ، ويرتدي شادول شواتيزر قبعة طرية ، وثوباً من الفلانيل ذا خطوط سود ، وصدره منقطة بالبياض ، تقترضها سلسلة ساعة ، واما منظاره فيتدلى من طرف حبل صغير ، وهو منحني فوق يرفع اصبعاً ذا خاتم ذهبي ، ويتكلم . ان كل شيء مظلم ، وكل شيء رطب ، ما عدا لحيته الشمسية : انه يحمل اكليله حول ذقنه . ولا ادري ماذا يقول : فقد كنت أكثر اهتماماً للاصفاء من أن أسمع . واحسب ان هذا الجمهوري الامبراطوري المجوز كان يلقني واجباتي المدنية ويروي لي التاريخ البورجوازي ، لقد كان ثمة ملوك وأباطرة ، وكانوا شريين جداً ، وكانوا قد طردوا ، وكان كل شيء يجري على ما يرام . وحين كنا نذهب مساء لانتظاره على الطريق ، كنا ما نلبث ان نتعرفه في جمع المسافرين الخارجين من القطار الكهربائي ، بفضل قسامته الطويلة ومشيته الشبيهة بمشية معلم الرقص . ومن أبعد مكان يرانا منه ، كان « يتوضع » ليستجيب الى اوامر مصور غير مرئي : فيتترك لحيته للريح ، وجسمه مستقيماً ، وقدميه في زاوية مثله ، وصدره بارزاً ، وذراعيه منفرجتين . وكنت ، ازاء هذه الإشارة اتجمد ، فانحني الى أمام ، شبيهاً بالعداء الذي يستعد للانطلاق ، والعصفور الذي يهجم بالخروج من الالة ، وكنا نبقى لحظات وجهاً لوجه ، اشبه بفريق جميل من « ساكس » ، ثم كنت أنطلق ، محملاً بالفاكهة والزهور ، وبسمعة جدي ، فامضي لاصطدم بين ركبتيه وانا ألث لهاثاً مصطنعاً ، وكان يرفعني عن الارض ، ويحملني الى القبوم ، على طرف ذراعه ، ثم يلقي بي الى قلبه وهو يتمتم : « يا كنزي ! » وكان هذا هو الشكل الثاني في التمرين ، وكان المارة يلاحظونه تماماً . لقد كنا نمثل مسرحية كبيرة ذات مئة فصل مختلفة : الغزل ، ضروب سوء التفاهم التي سرعان ما تبدد ، المناكيدات الصابرة ، التوبيخات اللطيفة ، الحزن الغرامي ، المسارة الرقيقة والحب المهووس ، وكنا نتصور عقبات لعينا لمنح نفسي فرحة ازاحتها : ولقد كنت آخذ احياناً لهجة الامر ، ولكن الاهواء لم تكن تستطيع تقنيع حساسيتي اللذيذة ، وكان هو يظهر الفرور النبيل والساذج الذي كان يلائم الاجداد ، والعداء ، وضروب الضعف المذبذبة التي يوصي بها هوغو . فلو أعطيت خبزاً جافاً ، لحمل الي المربيات ، ولكن المرأتين المذعورتين كانتا تتجنبان اعطائي الخبز الجاف . ثم انني

الحركة العربية الواحدة

بقلم
عبد الله الرميساوي

انني منذ حين احمل في عيني اليمنى الفضاوة التي ستجعلني امور او أحول ، ولكن لا يظهر من ذلك شيء بعد . وتؤخذ لي مئة صورة ترنوشها أمي باقلام ملونة . وفي احداها ، وقد بقيت ، أبدي مورثا أشقر ، بخصلات شعر معقوفة ، والخذ مستدير ، وفي النظر احترام حفي للنظام القائم ، وخصلة الشعر منقوشة بقطرسة منافقة : انني اعرف قيمتي .

وليس يكفي ان يكون طبعي طيبا ، ينبسفي ان يكون تنبؤيا : ان الحقيقة تخرج من فم الاولاد . انهم بعد قرييون من الطبيعة ، فهم ابناء عم الريح والبحر : وتمتاعهم تمنع من يحسن الاصفاء اليها تعاليم عريضة غامضة ولقد سبق لجدي أن عبر بحيرة جنيف بصحبة هنري برغسون ، وكان يقول : « لقد كنت مجنونا من الحماسة ، ولم تكن لي عينان كافيتان لكي اتأمل القمم المشعة ، واتابع انعكاسات الماء . اما برغسون ، الجالس على حقيبة ، فانه لم يكف عن النظر فيما بين قدميه » . وكان يستنتج من هذا الحدث السفري ان التامل الشعاري خير من الفلسفة . وقد وجه تامله الي : كان يقتعد في الحديقة كرسيا قابلة للطي ، وقدر بيرة في متناول يده ، وهو ينظر الي اعدو واقفز ، ويبحث عن حكمة في كلماتي المضطربة ، فيعثر عليها . وقد ضحكت فيما بعد من هذا الجنون ، واني أسف لذلك : لقد كان هذا عمل الموت . كان شارل يحارب الضيق بالنشوة . وكان يتأمل في معجبا عمل الارض الرائع ليقنع بان كل شيء طيب ، وحتى نهايتنا الجديرة بالثناء . وتلك الطبيعة التي كانت تتيسر لآخذة مرة ثانية ، كان يذهب ليلتمسها على القمم ، وفي الامواج ، ووسط النجوم ، وعند ينوع حياتي الطفلة ، ليستطيع ان يعانقها بكليتها ، ويتقبل كل شيء فيها ، حتى الحفرة التي كانت تنفجر له فيها . لم تكن هي « الحقيقة » بل كان « موته » الذي كان يتحدث اليه بلساني .

فليس هناك ما يدهش ان كان للسعادة البائخة التي عرفتها سنواتي الاولى مذاق ماتمي احيانا : لقد كنت مدينا بحررتي لينة ملائمة ، وباهميتي لوفاة منتظرة جدا . ولكن ماذا : ان مثيلات « بيتي » (1) جميعا ميتات ، فكل انسان يعرف ذلك ، وجميع الاطفال هم مرايا الموت .

ثم ان جدي يروقه ان يعض اولاده . لقد قضى هذا الاب الفظيع حياته في سحقهم ، انهم يدخلون على رؤوس اصابعهم فيفاجئونه عند ركبتي طفل : مما كان يفجر قلوبهم غيظا . ان الاطفال والشيوخ ، في صراع الاجيال ، غالبا ما يشكلون قضية مشتركة : فالاولون يأتون المعجزات ، والآخرين يحلون ألغازها . ان « الطبيعة » تتكلم ، والتجربة تترجم : فلا يبقى للراشدين الا ان يسدوا افواههم . فان لم يوجد الطفل ، فليؤخذ جرو : لقد تعرفت ، في العام الماضي ، في مقبرة الكلاب ، الى حكم جدي ، في الخطاب الراعش الذي يتتابع من قبر الى قبر : ان الكلاب تعرف ان تحب ، انها ارق من البشر ، واشد اخلاصا ، وان لها بصيرة وفطنة ، غريزة لا تخطئ تتيج لها ان تتعرف الخبر ، وان تميز الطبيب من الاشرار . كانت امرأة تحدث كلها البيت بلهجة لا عزاء فيها : « انك يا بولونيوس افضل مني : فلو مت قبلك لما ظلت حيا بعدي ، اما انا ، فاظل حية بعدك » . وكان يرافقتي صديق اميري ، وكان مفتاظا ، فركل بقدمه كلبا من الاسمنت وكسر له اذنه . وكان على حق : ان الاولاد والكلاب ، اذا احببناهم « اكثر مما ينبغي » ، فانما نحبه ضد البشر . واذن ، فانا جرو مستقبل ، انني اتبأ . وأتلفظ بكلمات طفل ، فتحفظ ، وتردد على مسمعي : وأتعلم ان اصنع منها سواها . ان لي كلمات رجل : فانا احسن النطق بمبارات « تفسوق سني » . وهذه الاحاديث قصائد : والوصفة بسيطة : يجب الاتكال على « الشيطان » ، على المصادفة ، على الفراغ ، واستعارة عبارات كاملة من الراشدين ، ووضعها الواحدة تلو الاخرى ، ثم ترديدها بلا فهم . وبالاختصار فاني آتي معجزات حقيقية ، وكل انسان يفهمها كما يشاء . ان « الخير » يولد في أعماق قلبي ، و « الحق » في ظلمات « ادراكي » الفتية . وانسي اتأمل نفسي معجبا في ثقة : ذلك ان حركاتي وكلماتي تتميز بصفة نفوتني

(1) احدي كاهنات ابولون في معبد دلف . وقد كانت مكلفة بان تنطق بالمعجزات ، وكانت تجلس على أنفية فوق شق تبعث منه أبخرة باردة كانت تحدث هذيانا عابرا . « المترجم » .

وتقفز في عيون الاشخاص الكبار : فماذا يهم ! انني سامنهم بلا تباطؤ المتعة الدقيقة التي أحرم منها . وتتخذ مداعباتي مظاهر الكرم الخارجية : لقد كان اشخاص مساكين يعبرون عن اساهم الا يرزقوا ولدا ، وتأخذني الشفقة ، فانسحب من العدم في موجة حماسية من الاحساس بالغيرة ، وأرتدي لباس الطفولة التنكري لامنهم وهم ان لهم ولدا . وتدعوني امي وجدتي غالبا الى ان اكرر عمل الطيبة العظيمة التي منحني الحياة . انهما تملقان رغائب شارل شوايتزر ، وكلفه بالضربات المسرحية ، وتديران له مفاجئات : كان تخفياني خلف قطعة أثاث ، فامسك نفسي ، وتفاذر الرأتان القاعة او تظاهران بنسياني ، فأتلاشي ، ويدخل جدي القاعة ، كئيبا متعبا ، كما سيكون لو لم أكن موجودا ، وفجأة اخرج من مخبئي ، فامنحه نعمة ان اولد ، ويلمحي ، فيدخل في اللعبة ، ويفير وجهه ، ويرمي ذراعيه الى السماء : انني املاه بحضوري . انني بكلمة واحدة اهب نفسي ، اهب نفسي دائما وفي كل مكان ، اهب كل شيء : وحسبي ان ادفع بابا ، لاحس انا ايضا بانني أتجلى تجليا . واضع مكعباتي واحدا فوق الاخر ، واخرج معجباتي الرملية من قوالبها ، وانادي بصرخات عالية ، ويأتي من يتفجر متعجبا معجبا : وهكذا اكون قد اسعدت شخصا اخر . ان الطعام والنوم واللوان الوفاية ضد التقلبات تشكل الاعياد الرئيسية والواجبات الرئيسية في حياة احتفالية كلها . انني آكل امام الناس ، كائني ملك : فاذا اكلت « جيدا » هنا ، وتهتف جدتي بالذات : « ما اعقله ان يكون جائعا ! »

ولا اني اخلق نفسي ، انني الواهب والهة ، ولو كان ابي حيا ، لكنت عرفت حقوقي وواجباتي ، لقد مات وانا اجهلها : فليس لي من حق ما دمت اعطي كل شيء بالحب . ان هناك وصية واحدة : ان اروق . كل شيء من أجل المظهر والواجهة . وكما كان في اسرتنا اسراف في الكرم : لقد كان جدي يعيشني ، وكنت انا اسعده ، وامي تذوب اخلاصا للجميع . وحين افكر اليوم بذلك ، يبدو لي هذا الاخلاص وحده حقيقيا ، ولكننا كنا نميل الى التفاضل والصمت عنه . لا أهمية لذلك : ان حياتنا ليست الا سلسلة من الحفلات ونحن ننقث وقتنا في ارهاق انفسنا بالجماليات والتشريفات . انني احترم الراشدين شريطة ان يعبدوني ، انني صريح ، منفتح ، رقيق كفتاة . انني افكر جيدا ، واثق بالناس : فالجميع طيبون ما دام الجميع مسرورين . انني اعتبر المجتمع نظاما تسلسليا صارما من المزايا والسلطات . فالذين يحتاون قمة السلم يعطون كل ما يملكون للذين هم تحتهم . غير اني احتس من الوقوف في أعلى الدرج : فانا لا اجهل انهم يحتفظون به لاشخاص قساة ذوي نوايا طيبة مهمتهم فرض النظام . وانما انا آف على درجة صغيرة هامشية ، غير بعيد عنهم ، ويمتد اشعاعي من أعلى السلم الى أسفله . وبالاختصار ، انني ابذل كل عنايتي للابتعاد عن السلطة المدنية : فلا تحت ، ولا فوق ، بل في مكان اخر . انني ، انا حفيد كاهن ، منذ طفولتي كاهن . انني املك طلادة امراء الكنيسة ، بشاشة كهنوتية ، اعامل من هم دوني على انهم مساوون لي : وانها لكذبة تقية هذه التي افعلها لهم لاسعدهم ويحسن ان يخضعوا بها الى حد ما . فانا اتحدث الى خادمتي والى ساعي البريد والى كلبتي بصوت صابر ومعتدل . ان في هذا العالم المنظم فقراء ، وهناك ايضا خرفان ذات خمس أرجل ، واخوات سياميات ، وحوادث قطارات حديدية ، وليست هذه الشواذ خطيئة أحد . ان الفقراء الطيبين لا يعلمون ان وظيفتهم هي ان يعمرنوا سخاءنا ، انهم فقراء خجولون يمشون بلصق الجدران ، وأن دفع ، وأدس في يدهم قطعة من درهمين ، وأهدي اليهم خصوصا بسملة جميلة توحى بالمساواة . انني أجد هيئتهم بليدة ، ولا أحب ان المسهم ، ولكني أقصر نفسي على ذلك : ذلك هو امتحان ، ثم انه ينبغي ان يجوني : فهذا الحب سوف يجعل حياتهم . انا اعلم انهم محتاجون الى الضروري ، ويروق لي ان اكون فائضهم . والحق انهم مهما بلغوا من البؤس ، فلن يتألوا ابدا بمقدار ما تألم جدي : فحين كان صغيرا ، كان ينهض قبل الفجر ، فيرتدي ثيابه في الظلام ، وكان ينبغي له في الشتاء ، حين كان يريد ان يقتسل ، ان يكسر المرأة في دلو الماء . ومن حسن الحظ ان الامور قد سويت منذ ذلك الحين : ان جدي يؤمن بـ « التقدم » ، وانا كذلك : « التقدم » هذا الطريق الطويل الوعر الذي يفضي الي .

من الساجد الجديد

دراسة في عقم الشعر العربي

بقلم عبد الجليل حسن

قائمة كهذه ؟ لا شك أننا لا يمكن أن نفرس ضعف الشعر وعقمه بأحداث العصر ، فهذا أن جاز في عصور التأخر والتدهور كما في العصر المملوكي أو العثماني فإنه لا يجوز قط في مثل هذا العصر ، فكيف إذن أمكن أن يحدث هذا؟ وما سبب هذا الانحراف والعقم وعدم الصدق العاطفي والانطلاق الوجداني في التعبير عن أحداث العصر ؟ السر يكمن عند المؤلف في المشكلة اللغوية أو الازدواج اللغوي ثم في مفهوم الشعر لدى الشاعر وتصوره لمعنى الابتكار .

ويعني الكاتب بالازدواج اللغوي « اتساع مسافة الخلف اتساعا كبيرا بين لغة الحديث ولغة النظم بحيث توشك الأخيرة ، أي لغة النظم ، أن تصبح لغة أجنبية بالقياس إلى الناظم وإلى أبناء مجتمعه » (ص ١٤) ، وليس هو الازدواج العادي الشائع بين لغتي الحديث والكتابة والذي لا يتجاوز النطق الصوتي للكلمات والجمل مسن ناحية مخارج الحروف ... الخ ، وقد ظل الازدواج اللغوي في مصر وأجزاء من الوطن العربي قائما منذ القرن السادس حتى النهضة الحديثة حين أخذ التعليم ينتشر والمدارس تقام والكتب تطبع والمجلات والصحف توزع ثم وسائل الاعلام الأخرى .. مما جعل الفجوة بين لغة الحديث ولغة النظم تضيق سنة بعد سنة « وأن الزمن الذي كان ضد ازدهار الشعر الغنائي بالأمس صار معه وبجانبه في يومنا وغدنا » .

والفكرة العامة التي تسيطر على البحث هي مشكلة العقم والابتكار في الشعر العربي ، ولم يرد الكاتب أن يبحث موضوعه بحثا نظريا بل طبق دراسته على شاعر ، لم يختره المؤلف فقط لأنه قمة في العصر الأيوبي ، أو أنه أمير شعراء الصنعة في هذا العصر وأن القاضي الفاضل قد ولاه أمانة الشعر في عصره ، وإنما اختاره فيما يخيل الي لسبب آخر هو أنه كان موضع اهتمام من جانب المؤلف ، فالمؤلف من المتخصصين القلائل في دراسة الزجل والموشحات ، وابن سناء الملك أول من أذاع فن التوشيح في المشرق والفرس فيه ، وكان يمكن للمؤلف أن يختار شاعرا آخر أو أشعارا لشعراء مختلفين ولا يتغير الوضع .

ولعل عنوان الكتاب قد أساء اليه ، ولم يدل على طرافة موضوعه مما لم يجعل كثيرين يلتفتون اليه ، فالكتاب ليس دراسة لابن سناء الملك ، وإنما هو دراسة للمشكلة اللغوية ومشكلة العقم والانحراف في فهم معنى الابتكار في الأدب العربي في العصور المتأخرة ، وأشعار ابن سناء الملك ليست إلا الأمثلة التي طبق عليها الكاتب بحذق بالغ فكرته ، ولذا فلا ترى في الكتاب دراسة لحياة ابن سناء وبشئته ، بل رفض الكاتب مثل هذا المنهج ، وكما قلنا كان يصلح للتطبيق أية أشعار أخرى منتقاة تعتبر نماذج معبرة

لاحظ الناقد الانجليزي الشهير رتشاردز في كتابه « مبادئ النقد الأدبي » « أن موضوع الرداءة في الشعر لم يلق من الدراسة النظرية ما هو جدير به ، ويرجع ذلك إلى حد ما إلى صعوبة التفكير فيه » ، و « الرداءة » هذه كلمة عامة جدا ، وحتى يمكن أن نفهمها لتجنبها ، نحتاج إلى دراستها من مختلف الزوايا على الرغم من صعوبتها ، وقد صدر أخيرا كتاب هام (١) يعالج ناحية من هذه النواحي ، هي ناحية العقم في الشعر العربي ، في شكل دراسة نظرية تطبيقية ، فنحن أحوج ما نكون إلى دراسة « عصور العقم حتى نعرف علل الضعف وأسباب العقم ، إذا أردنا لشعرنا العربي أن يكون خصبا ناميا » .

والقضية التي يثيرها الدكتور عبد العزيز الأهواني في مستهل كتابه هي : هل يخطئ الشاعر ؟ وهل يمكن أن نصف التعبير عن العواطف والاحاسيس بالخطأ ؟ ويجب أنه بالرغم من أن الحقائق العلمية وشؤون الحياة العملية هي التي توصف بالخطأ والصواب إلا أن الشاعر قد يخطئ بل إن شعراء عصر بكامله قد يخطئون وينحرفون في فهم الشعر ، مما يجعلنا نصف العصر كله بالعقم والانحراف ، كما هو الحال في عصور الأدب العربي المتأخرة . وقد اختار الكاتب لدراسته شاعرا هو ابن سناء الملك وعصره هو القرن السادس الهجري .

فأما الشاعر فهو قمة هذا العصر الشعرية ، وهو شاعر قد بذل جهدا جبارا ليصل إلى الابتكار والإبداع وتوليد المعاني ، فكان نموذجا للعقم ، لأنه فهم الشعر على أنه جهد عقلي قائم على الحجج المنطقية والتوليد الذهني ، فكان شعره منفصلا عن عصره بل وعن ذاته وشخصيته ، بل هو شعر يمتح من دواوين الشعر القديمة ويحتدي قواعد البلاغة والبدع الميكانيكية ولا يصور واقعا حيا ، وإنما واقع التراث الذي تهرا لأنقطاعه عن التفاعل الحي مع الواقع المعاش . وأما العصر فهو العصر الأيوبي ، وهو عصر لا يمكن أن يقال عنه بحال أنه عصر عقيم بل يمكن أن يضارع - في رأي الكاتب - عصر الفتوحات الإسلامية من حيث الأهمية والقيم الحية التي عاشت في هذه المنطقة خلال العصر الوسيط ، فالخلاف الفعال كان قائما بين السنة والشيعة ، وكانت هناك المقاومة العنيفة للصليبيين وفرحة الانتصار عليهم ومغالبتهم وانتزاع ما سلبوه ، مما كان يستلزم تعبئة الطاقة البشرية ، وكان هناك نوع من الوحدة بين اقليمي مصر والشام ، كل هذه أحداث متصلة بالناس ، يعيشونها من غير شك (ص ١٠ ، ١١) .

فكيف أمكن للشعر أن ينحط ويضعف في عصر نهضة

(١) عبد العزيز الأهواني : ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر . القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٢٢ صفحة . من القطع الكبير .

لشعر هذا العصر ، ومن غير شك كانت بعض اشعار ابن سناء سترد ضمنها ، ولكن الكاتب الفاضل قصر نفسه على اشعار ابن سناء الملك ، فمع أن عنوان الكتاب هو « ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر » فلا شيء عن ابن سناء غير أشعاره .

والقضية الهامة التي تكمن وراء هذا البحث ليست هي مجرد تقرير « عقم » الشعر العربي في القرن السادس الهجري ، وعزلة شعر الشعراء عن الحياة وجماهير الشعب وعن ذوات الشعراء أنفسهم ، إذ لا جديد في هذا ، فمن المعروف في كتب تاريخ الأدب عامة أن شعراء هذا العصر وما تلاه قد غلبت عليه الصنعة اللفظية والمحسنات البديعية والتوليد العقلي أو الذهني ، تلك قضايا عامة تذكر في معظم كتب التاريخ الأدبي ، ولكن المهم والجديد هو في تفسير هذه الظاهرة وردها إلى المشكلة اللغوية ، وإثبات ذلك في تفصيل واف ، والتدليل عليه بصورة فريدة تم عن جهد وتحقيق ومقارنة ونفاذ النظرة في التراث العربي والإمام به ، ووراء ذلك مفهوم حديث واع للشعر الغنائي ووظيفته في الحياة .

وقد وضع الكاتب فرضا يبدو صحيحا وهو أن العصور التي يوجد فيها الأزواج اللغوي لا تنجب الشعراء الغنائيين الكبار ، وكشف الكاتب في وضوح وطرافة عن خطورة المشكلة اللغوية أو الأزواج اللغوي وأثرها في عقم الشعر العربي ، وكذلك ضرر المفاهيم الخاطئة التي سيطرت على الشعراء حول معنى الابتكار والبلاغة مما أدى إلى عقم هذا الشعر وابتعاده عن الصدق أو التعبير عن الذات . وقرر الكاتب أن اصطناع منهج الدراسة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية والبيئية والاهتمام بالسيرة الشخصية لفهم أمثال هؤلاء الشعراء مناهج غير صالحة أو غير مجدية لفهم هؤلاء الشعراء . « ذلك لأن هؤلاء الشعراء كادوا يفصلون قصلا تاما ما بين شعرهم وحياتهم العامة والخاصة ، لقد عاشوا في دواوين الشعر العربي القديم أكثر مما عاشوا في بيئتهم المعاصرة » (ص ٤) .

ولكن ترى هل يمكن أن يكفي الباحث بمثل هذا المنهج الذي يغفل دراسة العصر ، و « يركز العناية حول الأساليب التعبيرية وصلة هذه الأساليب بالسابقين من الشعراء » ، ويرد السبب في تأخر الشعر وعقمه في العصور المتأخرة إلى المشكلة اللغوية وحدها ؟

يبدو لنا أنه بالرغم من أهمية المشكلة اللغوية وخطورتها وطرافة الكشف عن تأثيرها في عقم الشعر وضعفه ، إلا أن الكاتب لم يفسر المشكلة حقيقة ، لأن هذا الوضع نتيجة وضع آخر عام ، فالمشكلة اللغوية ليست

سببا ولكنها عرض لاتجاه الحضارة العربية ، وتطور لوضع قديم ، ولا يمكن فصلها عن العصر أو بالأحرى عن اتجاه تطور الأدب والشعر العربي بوجه عام حتى بلوغه مرحلة العقم في القرون المتأخرة ، باعتبار أن الأدب يعكس الأوضاع الاجتماعية بمعناها الواسع .

فالشاعر العربي عادة نتيجة للتقاليد القبلية الصارمة وللمواضعات الاجتماعية وللروح الجماعية التي تسود داخل القبيلة ، كان اهتمامه لا يتجه إلى ذاته بقدر اهتمامه بالوصف الخارجي ، ولذا فإن تصوير العاطفة والانفعالات أو عكس هذه الانفعالات في صورة مفصلة شيء نفتقده غالبا في الشعر العربي ، وهذا الموقف مرتبط بقضية الحرية الفردية لدى البدوي ، وهي قضية معقدة لأن حرته محدودة في إطار القبيلة ثم أصبحت عند تحضره وانتقال الحضارة إلى التحضر محدودة بعنصر التقاليد الجامدة المحددة وتدور في نطاقها ، ومرتبطة كذلك بوضع المرأة والمحرمات العديدة بالنسبة إلى الجنس ، مما جعل الشاعر العربي لا يصف امرأة بعينها عادة بل المرأة التي يصفها هي المرأة المثالية ، المرأة النموذج ، والعلاقة معها ليست علاقة شخصية ... هذا في الوقت الذي كانت اللغة فيه مرتبطة ومتصلة بالحياة ، وبعد ذلك توالى العصور الأدبية تقلد هذه النماذج وتحاكيها ، وكانت الشوورات عليها محدودة ، فالشعر العربي في أوله بوجه عام كان ضعيف الارتباط بالحياة الفردية الشخصية الملموسة المحسوسة ، ولكنه مع هذا كان يصدر عن الحياة ويعكس على نحو ما صورة الحياة العربية الأولى ، ولم تكن هناك مشكلة الأزواج اللغوي التي تحدث عنها المؤلف . واستمر الشعراء بعد ذلك ، نظرا لفكرة قداسة التراث والارتباط الشديد به ، يصدر عن شعرهم عن التراث والتقاليد الأدبية التي استنبط أسسها البلاغيون واللغويون والنحاة من دراستهم للتراث أيضا .

وقد تفاقمت المشكلة حين لم يعد هذا التراث متفاعلا مع الحياة الواقعية العريضة الخصبة ، ولكنه يتفاعل فقط مع حياة بيئة محدودة ، هي بيئة اللغويين والفقهاء والمدرسين وكتاب الدواوين ... والأدهى من هذا أنه لم يتفاعل مع الحياة المعاشة لهذه البيئة ، وإنما مع مفاهيمها المجردة عن البراعة والابتكار الذي ينحصر في اللفظ الرائق والتورية اللطيفة والمعنى المبتكر ، وهو المعنى الذهني العقلي حتى يمكن أن يفهمه اللغويون والبلاغيون ، وهم المهيمون على النقد .

وقد عبر كاتب المقال عن ذلك في بحث له عن التجربة في الأدب (٢) « أن الوصف في الأدب العربي غالبا وصف

(٢) مجلة الشهر ، عدد سبتمبر ١٩٥٨ .

صدر حديثا :

داهية العرب

تأليف
الدكتور عبد الجبار الجومرد

أبو جعفر المنصور

مؤسس الدولة العباسية

دار الطليعة - بيروت ص. ب ١٨١٣

المتأخرة « وقفوا طويلا عند الكلمة اللغوية » فهل معنى ذلك أنهم بلغوا الغاية من الشعرية؟!

ومن نتائج المشكلة اللغوية انقطاع صلة الشاعر بالجمهور الكبير لانه لا يعرف لغة الكتابة ، واقتصار ذلك على جمهور صغير محدود ، مما أدى الى عدم اشتراك الشاعر في تعبئة مشاعر الجماهير في عصر كعصر الحروب الصليبية ، بل وحتى في عدم مقدرة على اسماع صوته لحبيبه لانها لا تفهم ما يقول ، ولذا لم يعد الغزل في حاجة الى الصدق بعكس موقف الشعراء الغزليين في الحجاز مثلا في العصر الأموي حيث كان جمهورهم عريضا ، وكانت النساء يمكن أن يقرأن شعرهم ويفهمه .

وتناول موقف الشاعر من التراث وتقديسه له ، ورفض أن يفسر العقم في الشعر الابوي بالسبب الديني ، « الذي ترتد اليه كثير من مظاهر المحافظة في المجتمع الاسلامي » ، ولكن رد ذلك الى المشكلة اللغوية باعتبارها هي السبب المباشر المتصل بالموضوع (ص ٢٩) ، ثم أخذ يتبين موقف ابن سناء من التراث من خلال كتابه فصوص الفصول .

وأوضح مظاهر « الركافة » في شعر ابن سناء ، باعتبارها مظهرا من مظاهر الازدواج اللغوي ، وعرض نماذج من هذه الركافة في شعر ابن سناء ، وتبع أخطاء الشاعر اللغوية والنحوية .

وذكرنا الكاتب بمثلين آخرين في غير اللغة العربية لمشكلة الازدواج اللغوي وآثارها الماثلة في عقم الشعر ، وهذان المثالان الواضحان عرفتهما اللغة اليونانية في عصر الاسكندرية واللغة اللاتينية خلال العصور الوسطى في غرب أوروبا ، حين امتد بهما العمر ، وانتقلتا من مهدهما

من السطح فقط ، والصور منتزعة من تركيبات عقلية مجردة تعتمد على المقارنة والربط الخارجي بين الصور المرئية .. ولعل مرد هذا الى الطابع العام لحضارتنا قديما . وخاصة في عصورها المتأخرة ، حيث لم يقصد من التعبير الادبي أن يعبر عن تجارب ذاتية ، ولم يكن يسمح للفرد أن ينفصل عن التقاليد ، والنظام السائد ، لكي يعيش مع ذاته يتأملها ، بل كان المطلوب منه أن يردد ما هو سائد في الخارج ، ولذا كان التعبير الشعري تلاعبا على سطح الفاظ لغة القاموس فقط دون معاشة لها ... فقد كان المجتمع بوجه عام ، يعيش على سطح ترائه في مختلف نواحي نشاطه .

ومما يوضح المسألة أكثر أن نسأل لمن يكتب الشاعر؟ ومن هي الجماعة التي كان يحاول ابن سناء الملك أن يحظى بتقديرها ويؤثر فيها بشعره ؟ انها جماعة اللغويين والبلاغيين ، والشعراء المقلدين ، شعراء النماذج التي تحاكي وليس شعراء الحياة .

ولما كانت اللغة منفصلة عن الحياة - وتلك هي مشكلة الازدواج اللغوي التي تحدث عنها الكاتب - فان الكلمات والالفاظ تفقد حيويتها وتصبح عملة صدف وتغيب منها الشحنات العاطفية التي تستمدتها من الحياة وتستبدلها بشحنات متخيلة مستجلبه من التراث ، وتقتصر على حيوية القواميس والمعاجم ودواوين الشعر القديمة ، وتلك حيوية خامدة هامدة ، وبذلك تصبح المواقف الشعرية مواقف تقليدية ، منبعثة من مخزون التراث وتكون الاستجابة لها ليست استجابة عاطفية لانفصالها عن الحياة بل استجابة ادراكية متعلمة .

وبالتالي فان الاهتمام الشديد باللغة في مرحلة الازدواج اللغوي لا يؤدي الى الاهتمام بالشعر ولكن بصناعة الشعر ، بالبراعة في النكتة القائمة على التلاعب بالالفاظ والمهارة في ذلك ، ومن هنا كانت هذه الالوان العديدة من الجنس والتورية وغير ذلك .

ويحتاج الأمر كذلك الى الدراسة النفسية التي توضح صلة المحسنات كالتورية بفقدان الحرية الذاتية ، وانها دليل على التعبير المتلوي عن الذات .

فليست المشكلة مشكلة لغوية فقط بل هي مشكلة طابع حضاري عام ، ويمكن ربطها بمظاهر أخرى متنوعة في الفن العربي والزخرفة العربية ونقص العنصر الدرامي ... مما يساعد على تفسير كل تلك المظاهر التي درسها الكاتب ودلل عليها في نطاق المشكلة اللغوية وحدها .

والكتاب عبارة عن مقدمة وثلاثة فصول - فصل عن المشكلة اللغوية والعقم ، وفصل عن الابتكار ووسائله ، وثالث عن ابن سناء الملك والموشحات .

وقد أجمل الكاتب أفكاره الرئيسية ، وجملته النتائج الهامة التي وصل اليها خلال بحثه في المقدمة .

وتناول في الفصل الاول التعريف بالازدواج اللغوي الذي قوبل المشكلة اللغوية والعامل الرئيسي فيما أصاب الشعر من ضعف ، ثم تناول اللغة والشعر الغنائي ، وتعرض الكاتب لوظيفة اللغة في الشعر الغنائي ، وقد أدى به ذلك الى أن يذكر رأي جان بول سارتر ، وتفرقة بين « استخدام » الكاتب للغة باعتبارها أداة ، و « خدمة » الشاعر لالفاظ اللغة باعتبارها غاية في ذاتها ، وعرض الكاتب رأي سارتر ليدفع شبهة قد تتوهم لأن هؤلاء الشعراء في العصور

يقول ميشال عفلق في بعض كتبه : ان القدر قد اختار حزب البعث لقيادة الامة العربية ، وان على البعثيين أن يحكموا ويتصرفوا بموجب هذا التفويض ..

طالع مناقشة فيلسوف القومية العربية

ساطع الحصري

لهذا الاتجاه الفكري عند حزب البعث في

كتاب الساعة

الاقليمية

جزورها وبزورها

دار العلم للملايين

الاول ، وقد عانتا نفس الاثار من العقم والجذب والمحاكاة والتكلف اللفظي في مجال الشعر الغنائي . ثم ناقش الكاتب موضع الشعر من العاطفة أو الوجدان والتفنن العقلي والكذ الذهني ، وأوضح أن ابن سناء انحرف بالشعر فجعله حجاجاً عقلياً ، ومن الطريف أن الكاتب لكي يبرهن على دعواه في ضعف شعر ابن سناء لاعتماده على كد الذهن والعقل استخدم الدليل العقلي والحاسبة الذهنية في محاكاة شعر ابن سناء .

ثم تعرض الكاتب في نهاية الفصل الاول الى مفهوم الشعر بين اليوم والامس ، وتحديد مفهوم الشعر هام لانه « لو استقام لأولئك الشعراء لخفف كثيراً من آثار المشكلة اللغوية ، فركنا العقم فيما نرى هما : المشكلة اللغوية والخطأ في مفهوم الشعر » (ص ٥٩) ، ولكي يوضح مفهوم الشعر راح يعرض رأي المؤرخ الفيلسوف الانجليزي كولنجوود في مفهوم الفن (ص ٥٩ - ٧٦) ، ونقض النظرية القائلة ان الفن أو الشعر « صناعة » ، وأورد ملامح هذه النظرية لدى قدامة وأبي هلال العسكري ، ثم نقد المؤلف آراء كولنجوود وناقشها وأوضح أنها لا توضح لنا السر في انحراف الشعر وضعفه .

ويتناول الكاتب في الفصل الثاني « الابتكار ووسائله » ، ويرد السبب في العقم الشعري الى الفكرة الخاطئة التي سيطرت على الشعراء حول معنى الاختراع والابتكار الذي استنفد جهدهم جرياً وراء المعاني التي لم يسبقوا لها ، مع انحراف في فهم الشعر ، وسطحية في الاحساس ، وولع بالغربة والتفرد ، وتغليب للعقل على العاطفة ، ويعرض لمفهوم ابن سناء الملك عن الشعر من كتابه « قصص الفصول » (وهو مخطوط) ، وفهمه له على أنه اتيان الشاعر بالمعاني الجديدة التي لم يطرقها الشعراء ، ويحدد السمات البارزة في صناعة ابن سناء الشعرية ، وهي المفارقة ، وحسن التعليل ، والمبالغة ، والطباق ، والارتباط بالتراث السابق ، والجناس . ثم يتناول بالتفصيل هذه السمات ، ويقف طويلاً عند حسن التعليل ، ليناقش ابن سناء ، ويكشف عن أن الصور الملققة التي ظن ابن سناء أنها ابتكار ، إنما هي من وحي التداعي اللغوي للالفاظ .

ولا أدري كيف استطعت أن أؤكد من رأي سبق أو كونه عن شاعر وكاتب عربي معاصر هو مصطفى صادق الرافعي ، وهو أن مجمل ابتكاراته وأفانيه ومحاولاته التعمق ، إنما هي من وحي التداعي اللغوي للالفاظ ... وكم أحببت لو أن بحثاً مماثلاً يكشف عن أسلوب مصطفى صادق الرافعي وارتباطه الى حد بعيد « بالمشكلة اللغوية » في صورتها الحديثة . ان تحليل المؤلف للمشكلة اللغوية وصداها عند ابن سناء جعلني أؤكد من هذا الرأي .

وتتجلى في هذا الفصل طرافة الكاتب من خلال نظراته النقدية حول البلاغة العربية التي تحتاج منه الى أن يخصها ببحث مستقل ، فالقارئ يحس أن وراء ذلك بحثاً عن النظرية البلاغية أو النقدية الكامنة خلف الشعر العربي وآراء نقاده مثل عبد القاهر الجرجاني وابن طباطبا التي تجعل مادة الشاعر تقتصر على الخلط بين معاني القدماء بحيث يخرج شيء جديد ، فمادة الشاعر هي نفس المادة القديمة ، ولكن الجديد هو في الوصفة أو في التأليف .

وحاول الكاتب أن يدرس الشعر نفسه في ضوء فهم القدماء « المهمة الشاعر ورسالته في الحياة » ، وصلة شعره بنفسه « (ص ١١٦) » ، ثم يعرض لرأي صاحب المثل السائر في الابتكار وتعيينه لوسائل ابتكار المعاني واختراعها ، فعند ابن الاثير « أن المعاني المخترعة تستخرج من كتاب الله والاحاديث » . كيف ؟ « ترد الآية من كتاب الله أو الحديث النبوي ، والمراد بهما معنى من المعاني ، فأخذ أنا ذلك ، وانتقله الى معنى آخر فيصير مخترعاً لي » ومثل هذه النصوص هامة وتحتاج الى مزيد من التحليل والعناية ، وقد فقه المؤلف هذه الدلالات ، مما يدل على دراية كبيرة بالتراث العربي ، وطول تفكير وذهن متفتح الى وظيفة الشعر في العصر الحديث ، وطلب للعدالة والاعتدال والازن في محاكاة هؤلاء الشعراء ومساءلتهم ، والكاتب على دراية كبيرة بالحيل اللفظية والوشي البديعي ، ويرد كل ذلك الى التفكير العقلي . وفي دراسة المؤلف لموضوع الابتكار نظرات كلية صادقة ترد البلاغة العربية الى العناية باللفظ والاهتمام بالجزئيات والاقتصار على التعرف الى خصائص الشعر العربي وحده ، ومحاوله اكتشاف أسرارها ، « فكان هؤلاء البلاغيين كانوا مسجلين ومقننين أكثر منهم مشرعين ومفلسفين » (ص ١٠٠) وهذا واضح عند دراسته للتشبيهات في الشعر العربي ، وأنها تشبيهات تهتم فقط بالمظهر المادي الخارجي للأشياء الحسية (ص ١٢٨) ، والكاتب يعتبر التشبيه مظهراً من مظاهر البدائية في التفكير والسذاجة الاولى في التعبير ، يأخذ على التشبيه في الشعر العربي فقدان الشعور النفسي أو الموقف الوجداني العاطفي من جانب الشاعر . وكشف الكاتب في كتابه عن « براعة فائقة » في رد تشبيهات ابن سناء الى أصولها التي ولدها منها في تراث السابقين .

وقد فاق ابن سناء غيره من الشعراء في التشبيه الغريب والمعنى الجديد مما يجعل قراءة شعره تحتاج الى كد الذهن في بعض الأحيان ، ولم يعترف الكاتب لابن سناء بالتجربة الصادقة في شعره الا في ثلاث قصائد في ديوانه .

يصدر قريباً :

بقلم عبد الله الريماوي

اول كتاب في موضوعه يعالج
مسألة الحركة العربية الواحدة
بمنطق عقائدي قومي ثوري

الحركة العربية الواحدة

ثم تناول الحكمة في شعره ، وأنها قليلة ، ويرجع ذلك الى عدم تعمقه في تأمل الحياة والتدبر في الاحياء .

ولعل من الطريف تلك القضية التي اثارها الكاتب عند حديثه عن « المبالغة بين التكلف والصدق » فقد عرض لاشكال من المبالغة لدى ابن سناء الملك من مثل هذه الصورة :-

بأبي وأمي من حلمت بذكرها

لما انتبهت ومذ رقدت تفسرا

« فالشاعر قد جعل الحلم في التنبيه ، وجعل الحقيقة أو تفسير الحلم في النوم ، فاوهم اختلاط الوهم بالحقيقة في نفسه بين اليقظة والنوم » (ص ١٥٤) ، وقرر أن مثل هذه الصور قد تلتبس على البعض فيظن لدى ابن سناء الملك اتجاهها « سرياليا » أو شبها مرأصحاب نظرية العقل الباطن في مجال الشعر والفن ، وراح يبين أن هذا الشعر لا يحتمل أن ينظر اليه على « أنه تجارب نفسية في حالات تشبه الأحلام والفيووية مرت بالشاعر فعلا » (ص ١٥٧) . وانتهى الكاتب الى أننا « أمام عبث بالمعاني وتلاعب بالالفاظ لا يحمل وراءه ثروة نفسية ، ولا حالة نادرة من الحالات التي تعترى الموهوبين الموهبي الحسن من الشعراء والفنانين » (ص ١٧٤) .

وما كان الكاتب بحاجة قط الى الوقوف عند هذه المسألة تلك الوقفة الطويلة التي وقفها (ص ١٥٢ - ١٧٥) ، ولم يكن بحاجة أكثر الى أن ينقل نصا طويلا كاملا من كتاب موريس نادو « تاريخ السريالية » (١٥٩ - ١٦٤) ، استغرق من صفحات كتابه ما يزيد على ٢ في المائة .

وفي الفصل الاخير « ابن سناء الملك والموشحات » ، تناول الكاتب محاولة ابن سناء تقليد الاندلسيين في فن الموشحات ، وألف فيه كتابا سماه « دار الطراز » ، شرح فيه فن الموشحات ونقل نماذج منها ، ثم قلدها ، وأضاف اليها وابتكر فيها ، وهنا اخذ المؤلف يبين أن ما ظنه ابتكارا في هذا الميدان هو انحراف آخر يضاف الى انحراف فهمه للشعر ، قالا ابتكار عنده هو في بذل الجهد العقلي وبذلك تحولت الموشحات « الى صنعة لفظية معقدة ، وضربا من الحيلة والتكلف ، تشغل النفس عن استقبال الاحساس العاطفي المسترسل الى مراقبة أعاجيب القوافي وتاليف الجمل » .

والمؤلف حجة في الادب الاندلسي وفي الموشحات بخاصة ، ولذا كانت دراسته لموشحات ابن سناء المصري على جانب من الطرافة ، ولكننا لم نستسغ المقارنة بين ابن سناء الملك وموشحات ابن العربي امام الصوفية وصاحب الفتوحات المكية ... فابن العربي اندلسي الاصل وابن سناء مصري . وكان الاجدر بالمؤلف الا يغفل ذكر القطب الصوفي الآخر وهو ابن الفارض معاصر ابن سناء ومواطنه ، والمؤلف قد تحدث عن « أغاني الصوفية » ، ولم يرد ذكر لابن الفارض خلال كتابه .

وأخيرا فان هذا الكتاب ، رغم أسلوبه الهادي ودقة المؤلف الحذرة ، يحمل بذور ثورة عارمة في دراسة الشعر العربي .

عبد الجليل حسن

القاهرة

قربا :

الحركة العربية الواحدة

بقلم

عبد الله الريماوي

تحليل علمي ثوري للواقع العربي والمركة العربية بمنطق وحدة الهدف العربي بين التناقضات والمصالح والقوى المتصارعة في المركة العربية في مرحلة التحول الثوري العربي .

● يفصح الوجوه والواجهات الجديدة للتحالف الاستعماري الصهيوني الرجعي واحتكارات البترول .

● يشرح الواقع الحزبي في الوطن العربي على صعيد العقيدة والنضال والتنظيم في ضوء النشوء والتكوين والمواقف والمسالك وبالنسبة للقضية والمركة ومهماتها .

● يؤكد ان الحركة العربية الواحدة هي الصيغة الايجابية الثورية الوحيدة لوحدة النضال الجماهيري العربي وانتصار الثورة العربية وانها التحسيد العقائدي العلمي الصادق لوحدة الامة العربية وقوميتها

لوحدة الثورة العربية وهدفها

لوحدة العقيدة العربية ومنطقها

هي ميلاد - بالثورة - جديد ، وليست تجميعا بالالتقاء للقديم القائم .

هي تخط تطلبه وتحدد معالمه الثورة والعقيدة والتجربة والجماهير :

للأحزاب والحركات والمنظمات القائمة في وجودها ومقوماتها وفي تعديدها وفي منطقها النابع من ذلك الوجود والتعدد .

منزل على شاطئ البحر

للفات ديب الرجيبي
ترجمة جورج سالم

المادة الرابعة : جهاز « المذيع مع الحاكي » منجز ومصدر ثلاثة وصلوات . المادة الخامسة : مخطط ، ملاط ، آجر ، قريميد ، منجز . المادة السادسة : خيمة ومواد احتياطية : ثلاثة وصلوات . المادة السابعة . . . كان برتلمي يبل قلمه ويشطب ويقلب صفحات دفتره واذ لم يجد ما يشطبه رسم علامة استفهام كبيرة فوق صفحة فارغة شبه بيضاء ، ووضع قلمه ودفتره في جيبه وفتح علبة السمك وزجاجة البيرة بسكينه « الذي يصلح لكل شيء » ، فافرج الواحدة بجرجات صغيرة (لم يكن يحب السمك) وافرج الثانية دفعة واحدة تقريبا (فقد كان يحب البيرة كثيرا) واخفاها تحت المقعد ، ومسح شاربه وتنهّد كان كل شيء يسير بانتظام وسيصل عما قريب الى شاطئ البحر ، ونام بعد لحظة وفمه مفتوح .

قطع اذنان الكراث اربعة اقسام ، وقسم علبة السردين الى ثلاث قطع ، لثلاث وجبات . لقد انتفع بالزيت الموجود في علبة المحفوظات حتى ييس . سواء كان الزيت حامضا ام لا فقد اثبت انه مادة دهنية وذلك لسلق بيضة في الاناء او لقلي البطاطا . كان يحتفظ لنفسه بالمواد التي لا يشتريها احد . لم يكن بخيلا ، وكان مقتصدا ، والمرء يحصل على تقاعد بعد حياة كاملة من الحرمان - ولا سبيل اخر الى ذلك .

لم يولد عطارا : بل اصبح عطارا . تستطيع الثياب الرسمية ان تلتصق بسهولة على جلد الانسان ، ضباط ، باعة ، قضاة ، كان برتلمي يحاكم على نحو عملي ، دون تعجل ، كانه يقلب حزمة من القش ، لم يفكر قط بفكرتين في آن واحد . والواقع انه تابع خلال حياته الفكرة الواحدة نفسها : تقاعده - تماما كما ارتدى السترة والقبعة ذاتها .

كان للاحقاد الصغيرة خاصة ، وللميوب القليلة وللمخازي الصغيرة اليومية ، بعض القيمة . كانت توزن بالغرام وتزداد مع قيمة الحياة . وراحت هذه تتمركز يوما بعد يوم وسنة بعد سنة . لم تكن تتراكم (لانها كانت تتشابه فيما بينها) : خلاصة من الاضطراب الاسود . وكان ذلك على النحو التالي .

كان وجه برتلمي (ويداه وعيناه وصوته) وهو خلف منصده في مخزنه ، وخلف الميزان ، وخلف الباب الزجاجي ، يشبه في لونه ورخاوة جلده النباتات التي تنمو تحت الحراج ، ولكن برتلمي كان يتسهم دائما : وكانت الابتسامة خزيا صغيرا ، وكان لكل تجميدة في وجهه قصتها الخاصة بها ، ولكن اكان لهذا كله قيمة ؟ كانت تلك الاما ضرورية وكان ينبغي ان تمنح قيمتها الدقيقة . اما الابتسامة الحقيقية فتأتي فيما بعد ، مع الشمس والضياء ، لسوف احقق ذات يوم ما سافكر فيه ، وربما اتيح لي ان اعبر عما فكرت به وعما سافكر به ، حين ساعدو وحيدا حين ساكون انا نفسي . . . بعد عشر سنوات بعد اكثر من شهرين ، غدا . . .

هذه المرأة التي لم تتمتع قط بحياتها باية طريقة كانت ، انه ليعرفها معرفة من ينظف كل يوم دماغه . وكأنت هي ايضا تعرفه جيدا ، كانت

طلب برتلمي ان يحال على التقاعد يوم بلغ الستين من عمره . لقد حسب كل شيء وقدر كل شيء في ادق تفاصيله . ذلك بان العملية كانت على جانب عظيم من الاهمية : لان هذا لم يكن حلم حياته بل خاتمتها . لقد خلغ قبعته في اليوم الذي بلغ فيه الستين ونزع سترته الرمادية وعلقها على مشجب في مؤخرة الحانوت وارتدى معطفه الذي سلم اليه مساء امس ووضع في جيبه علبة سمك فيها نبيذ ابيض وزجاجة بيرة وافرج درج الخزينة ونظف المكان واغلق باب مخزن العطاراة ورفع القفل وسلمه الى خلفه الذي كان ينتظره على الرصيف وقد ارتدى ثياب المطار ، والذي اعطاه لقاء ذلك حوالة مكتوبة وموقعة . تصافح الرجلان وتمنى كل منهما للآخر خطا سعيدا واولى كل منهما ظهره للآخر ليمضي احدهما فيمتلك مخزن العطاراة وليذهب الآخر فيقبض الحوالة من المصرف . كانت الصفقة قد عقدت منذ زمن بعيد والمقود موقعة ومسجلة ، وكان الامر واضحا وضوح ولادة او موت : فقد دخل رجل الحياة (في عالم التجارة) وخرج آخر منها .

لم يكن برتلمي يفكر حين كان يسير ويتحدث ويوقع اسمه او الحروف الاولى منه - في السيارة ، في المصرف ، في صندوق الادخار ، في الشارع ، عند بائع الاسطوانات واخيرا على رصيف المحطة . كان قد قدر اقل حركاته تقديرا دقيقا - وكان ذلك كانه ما يزال واقفا خلف منصده يستقبل زبائنه ويخدمهم : كيلو برتقال ؟ نعم يا سيدي . وهذا ايضا ؟ ملح خشن تريدين ملحا ؟ . وهذا ايضا حسن يا سيدي . سيفكر فيما بعد حين يفادر هذه المدينة ويصبح بعيدا عن كل شيء وكل انسان . حين يبلغ اخيرا شاطئ البحر .

لما تحرك القطار ، اخرج برتلمي من جيبه دفتر عطار قديم وقلم جبر ناشف . فتح الدفتر وهو منكموم على مقعد صغير (مكان محجوز ، بجانب النافذة ، في اتجاه مسير القطار) وبلل رأس القلم بريقه وراح يجرد حسابه :

المادة الاولى : « عطاراة - مختلف انواع الماكولات - خمر ممتاز - مشروبات روحية » انجز هذا الموضوع . وربت بلطف على الجيب الداخلي الايسر لسترته : خمسة عشر مليون فرنك في دفتر الحوالات ووصلات بالتسليم .

المادة الثانية : اموال مقتصدة ، ارباح غير مشروعة ، فسوائد مختلفة ، حسم فوائد التأمين . وربت من جديد على جيبه : عشرة ملايين دفتر حوالات . وصل بالتسليم .

المادة الثانية : اموال مقتعدة ، ارباح غير مشروعة ، فوائد مختلفة ، حسم فوائد التأمين . وربت من جديد على جيبه : عشرة ملايين دفتر حوالات . وصل بالتسليم .

المادة الثالثة : صندوق الاسطوانات . دفع الثمن وارسلت البفاعة . وصل بالبيع ، اشعار بالارسال ، اشعار بالتسليم ، سجل المستودع . شطب برتلمي هذه المواد الثلاث بثلاث ضربات من قلمه .

يسر ((الآداب)) ان تعلن ان عددها السنوي الممتاز سيكون في العام القادم خاصا بـ

فلسطين

فلسطين : الارض المقدسة التي يستعد العرب اليوم ، في جميع
اقطارهم ، لاسترجاعها من الصهيونية المقتضية ، والتي طبعت النتاج الادبي ،
في السنوات الخمس عشرة الماضية ، بطابعها المأساوي العنيف .
و ((الآداب)) تدعو ادباء العربية ، من دارسين وقصاصين وشعراء ، الى
المشاركة في تحرير هذا العدد الضخم الذي سيصدر في مطلع اذار (مارس)
القادم ١٩٦٤ .

يشترون ثلاث ليرات . ان الحماية الانسانية عملة قوية . وكان هذا
بالنسبة لبرتلمي الخجل الاكبر : أي ان يشعر بهذه الحماية وبحولها
الى نقود كي يتاح له ذات يوم ان يصبح شريفا خاليا من كل اساخ .

انطلق من مونت كارلو وحاذى كل شواطئ البحر الابيض المتوسط .
سار مشيا على قدميه ، من غير ما اسراع ، بحثا عن صخرة نموذجية ،
واقترضه ذلك سنة كاملة . وخلال هذه السنة كان ضئوق اسطواناته
وامتعهته تتعبه من محطة الى محطة ، ولم يجد الصخرة المطلوبة : فقال :
« لقد امضيت سني مراهقتي وشبابي ونصف شيخوختي وانا اكل الاطعمة
القدرة واشرب الماء الاسن واعيش في اهاب انسان قدر . واشرايت نفسي
طوال هذا الوقت الى يوم استطيع فيه ان املك ما ابني منه منزلا محكم
الافلاق على الذين يسمون اقربانا لي ، منزلا مفتوحا على البحر حيث
استطيع ان استمع فيه على هوي ، الى آثار بثووفسن وباخ وموزار .
والان لقد انتهى كل شيء . واني اقول ان كل شيء انتهى بعد ستين عاما
من القذارة ، كل ذلك بعيد الان ، بعيد جدا حتى انني سانسى عما قريب
انني وجدت . ان حياتي تبتدىء . او بالاحرى ان حياتي ستبتدىء حين
ساعثر على صخرة استطيع ان ابني عليها هذا المنزل . لا جرم ان على
هذا الشاطئ بعض الصخور ولكن هناك ايضا اناسا . ان هناك على
الاخص هذا النوع من السائحين الذين يشبهون زبائني القدامي كل الشبه
فهناك عجة الاتهم ذات الحركات والتي تشبههم . وهناك ايضا قواربهم
التي تأتي تحت نوافذي لتشير اعصابي لو كنت اصم او آخرس لحصلت
المشكلة ولكن لي عينين واذنين ولقد عشت ستين عاما في اهاب انسان
قدر كي يتاح لي ذات يوم ان استمع الى الموسيقى وانظر الى البحر » .
رسم في صفحة دفتره ، حيث كان قد خط علامة استفهام ، سهما
خلفه دائرة وكتب في هذه الدائرة : « شاطئ البحر الابيض المتوسط : صفر » .
سحره ساحل المحيط الاطلسي بصخوره وبحره الاكثر حرية

هنالك منذ اعوام ، من الصباح الى المساء ، من اجل زجاجة فارغة ،
من اجل كسرة جبن ، من اجل اية فضلة من الفضلات . لماذا لا تذهب
الى مكان اخر ؟ ماذا فعل لها ؟ وهل يستطيع المرء ان يفيض احدا كل
هذه الددة ويمثل هذه القوة ؟ لم تكن تطلب شيئا بل لم تكن تنس بكلمة ،
ان داهوسا يزّن ثمانين كيلوغراما . ليس بحاجة لان يتكلم . لقد فتح برتلمي
سكينه في جيبه خلال اعوام طويلة : انني بحاجة لان افقل واذبح وارشف
الدم . كانت المرأة تخرج فيطوي سكينه بتصميم حاد ، بعد عشرين سنوات
بعد اكثر من شهرين ، غدا ...

ان مدخراته القليلة امنت له اكفانه ، لقد نسجها وشيدها واخجله
كل منها ، ولكن ما معنى الخجل ؟ ان للضرورة احكاما ، لقد اشترى وباع
كل انواع المحاصيل . اشترى ذلك بالجملة وبالدن ، وعاد قباهه نقدا
وبالمفرق . واذا كانت هناك علب قد تلفت فليس له حيلة فيها : فهو لم
يصنعها ولم يكن بداخلها . واذا لم يكن بإمكانه ان يبيعه او يردّها الى
تاجر الجملة فانه يحتفظ بها لنفسه ، فالعطار ياكل كثيره من الناس .
اما الالتهاب والتسمم فان التقاعد يستحق ذلك كل الاستحقاق . واذا
كانت المعجنات يابسة وممرقة كاسلاك الحديد ، فما هذا الذي يسمى
ضميرا مسكليا كان ام غير مسكلي ؟ وأسوأ من ذلك كله ان هذه وتلك
تباع كلها ، كل شيء يباع . حسبه ان يؤكد لربيات المنازل ان المرء
يختار ما يحلو له ، « فقد اكلت من هذه مساء امس ، ان طعمها لذيق » .
واذا صدقت النساء كلامه ولم يكن لديهن أي حكم شخصي ففي ذلك ما
يوجب ان يفرق يديه احدهما بالآخرى ، فعلى هذا النحو تساق
الحيوانات الى المسلخ ، اما اذا جاءت هاته النسوة في اليوم التالي
ليقلن له بان ما اشترينه « كان فعلا شيئا متقى » ففي ذلك ما يستدعي
التصفيق الحاد . ان بعض الحيوانات التي عرفت بذكاؤها تتجه من تلقاء
نفسها نحو المسلخ ، وحين كان برتلمي يعلق على باب مخزنه لوحة كتب
عليها (كيلو البرتقال بـ ٨٠ ، و ٢ ليرات بـ ١٢٠) فان كل الناس كانوا

ووحشية . فاجتاز الساحل مشيا على قدميه كذلك . واستغرق هذا العمل ثمانية عشر شهرا ، وأعجبته عشرات الصخور ولكن أيا منها لم تكن تلائم مخططه وقال في نفسه : « ان ههنا سفنا ايضا وسيأخا ، أضف الى ذلك ان حركة التجارة البحرية اشد ، فثمة سفن البضائع وسفن الاسماك ، وناقلات الحار ، واني ما ازال ارى اقارني وآثار اقارني . بيد انني لا اريد ان اراهم ، انني لا اكرهم ولكنني لا اريد ان اراهم ، وهذا كل ما في الامر : فقد كنت واحدا بينهم ، غير اني لا اريد مع ذلك كله ان اذهب الى بلد اجنبي . يا للشيطان . لا بد ان تكون هناك صخرة متوحشة لا ارى منها البشر . انني بحاجة الى ان اكون وحيدا واستمع الى الموسيقى وانظر الى البحر وان اكون انا نفسي آخر الامر . اني لاتخيل انه اذا كان الله موجودا (لست اعرف شيئا عن هذا الموضوع ، فانا افترض فقط) قلت اذا كان الله موجودا واذا كان قد خلقتني فانه لم يفعل ذلك كي اعيش واموت في سترة عطار . واني لاتخيل ايضا ان هناك مصيرا وان لكل انسان على الارض هدفا محددا وانا اريد ان انسحب الى ركن هاديء كي اتأمل في كل ذلك حتى نهاية عمري . لقد اعطيت اقارني ستين عاما من القذارة ، ولكنني اعرف ان فيّ شيئا آخر واريد ان اعرف ما هذا الشيء الاخر . لسوف تساعدني الموسيقى على ذلك والبحر ايضا والوحدة . لو كنت بهيمة لانسحبت الى حجر كي اموت فيه ، ولكنني لست بهيمة مع الاسف ! »

رسم على دفتره سهما اخر واتبعه بدائرة كتب فيها « شاطيء البحر الاطلسي . صفر » . وعاد ادراجيرود جزر البحر المتوسط فصعد الى الشمال وجاب جزر الغرب . وخلال هذا الوقت كله كان صندوق اسطواناته وامتعه تتبعه من جزيرة الى اخرى ، وكانت التكاليف باهظة ولكن دفتر الحوالات كان هناك .

في احد اصباح شهر نيسان ، بعد ثلاثة اعوام لتقاعده ، اقلع على ظهر الباخرة « انسولا اديا » الى بور جوانفيل ، عاصمة جزر «يو» . دخل احد المقاهي كي ينقع غلته ورأى صورته في احدى المرايا فنظر اليها طويلا ونظر كذلك الى يديه . هل خلقت الشمس والحياة في الهواء الطلق وهواء البحر للسائحين فقط ؟ لم يستطع أي شيء ان يغير لون الوجه الضارب الى البياض . مسح شاربيه بسبابته القاسية وقال لنفسه : « سيأتي ذلك ، انني اعرف هذا ، وسيدبغ جلدي فيما بعد على نحو لم يتح لواحد من هؤلاء السائحين . انني اعرف هذا ولو كنت لا اعرفه لقطعت عنقي بسكين فوراً . سيدبغ كل شيء فيّ حتى نفسي . ستدبغني الشمس والرياح والفضاء والبحر حتى نفا عظامي وذلك حين ساجد هذه الصخرة وحين ساكون وحيدا امام البحر» .

ان الذين راوه ينصب خيمته في جهة « بور - لا - مول » على الصخور بين « لجة الجحيم » و « القصر القديم » لم يتيسوا بكلمة : فقد كانوا رجالا من اهل البلد - بحارة حقيقيين ، كانوا حتى حين يحملون الى الرفاعة الصناديق المملوءة بالحار يكفون بان يقولوا « محار» . كانوا يدعون شنوك الشيخ ، وبرنارد ومينور . وكانوا يقيمون في البحر اثني عشر شهرا في السنة سواء كان البحر عاصفا ام هادئا . وحين كانوا يعودون الى اليابسة فانهم لا يكادون يرحون الرفا قط . كانوا يصلحون الخزائن والشباك أو يقطعون الطون شرائح يضعونها في براميل من الماء المالح واذا ما حدثهم انسان عن البحر وعن « جمال البحر الوحشي الحي » فانهم لم يكونوا يفهمون معنى كلامه . كانوا يرفعون رؤوسهم وينظرون الى هؤلاء الناس القادمين من المدينة يعدنونهم عن محيطهم الطبيعي بلغة غريبة عنهم ، وكان بعض منهم يتسم : هؤلاء هم الشباب ، والاخرون لم يكونوا يجيئون : واولئك هم الشيوخ .

ان النساء هن اللواتي اهتمن بامر برتلبي . فعين راين حول الخيمة الشاححات الاليت من القارة تفرغ علبا خشبية كبيرة وصناديق واكواما من القرميد والاجر واكياسا من الاسمنت وشحنات من علب المحفوظات

بدان يلعبون مختلف انواع الشائعات . ان مجنوننا قد اشترى صخرة في وسط البحر وذلك على اقل تقدير ليبنى قصرا او كوخا - ولكن لماذا يمضي وقته في مراقبة هذه الصخرة بمنظاره ، كانه يتطلع الى غواصة من غواصات العدو ؟

لم يكن يأتي الى القرية الا اذا انحسر البحر . كان الناس يرونه يمر من امام المقهى فيتوقف قليلا ولكنه لم يكن يدخل المقهى . وكانوا يرونه يتنزه في الرفا ويحوم حول الكنيسة الصغيرة ويلامس برجله بكرة من الحبال ، لم يوجه الكلام الى أي انسان قط . وكان يبدو كانه ينظر الى الاشخاص والاشياء دون ان يراها ، ثم كان يصعد الى الشاطيء ويقع تحت خيمته ومنظاره مصوب نحو الصخرة .

تآمرت النساء طويلا في « بور - لا مول » قبل ان يبيتن امرا : وفي ذات صباح رأى برتلبي عشرا او اثنتي عشرة منهم ياتين اليه حاملات سراطين في صحنون ، وبعض ارغفة الخبز الكبيرة وبعض زجاجات من المياه المعدنية ، لقد سمع وقع اقدامهن ولكنه لم يلتفت اليهن . كان ينظر الى الصخرة . ولم يرهن الا حين وقعن في حقل رؤيته - لقد رآهن بمنظاره فنهض دون ان يتبس بكلمة ، ونزع غطاء صندوقين او ثلاثة : كان عنده كل ما يحتاج اليه حتى موته - بيرة ، وعلب اللحوم ، وسمك مدخن في المرقعة او مقطع ، بسكويت طحين ملح ، تبغ . . ولم يكن ينقصه شيء ، ونقر على صناديق اخرى : ثياب ، ادوات المطبخ ، وكل ما يحتاج اليه انسان قرر ان يعيش بعيدا عن المجتمع . وحين عاد فركز منظاره لم يكن هناك الا الصخرة في حقل رؤيته .

مرت الاسابيع والشهور وظل كل شيء على النحو التالي : كان برتلبي هناك ما دام البحر في ارتفاع يوما بعد يوم ، في العاصفة تحت الامطار او ايام الصحو ، مقيما تحت خيمته تحيط به عليه وصناديقه المعدنية وسور من مواد البناء من شتى الانواع . وحين يحدث الجزر

في الاسواق :

الحضارة العربية الجديدة و حتمية الثورة

تأليف

أنور قصبباني

* ان حضارة جديدة تلوح في الافاق البعيدة ، وان العرب هم الذين سيبدعون هذه الحضارة .

* ان الثورة هي الطريق الوحيد لاقامة هذه الحضارة ، ولن تتحقق الا بالتدخل الارادي

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ ق.ل - ٢٥٠ ق.س

كان ينام في الليل . اما في النهار فقد كان يهبط الى المدينة ويلابس
برجله صرة من الجبال او يدور حول الكنيسة الصغيرة .

ولقد رآه احد السائحين ذات يوم ، وكان يملك هو ايضا منظارا ،
يكتب بحمية على دفتره ويفتح فمه ويفلقه كأنه يشمد قصيدة .

مرت السنة الاولى وعاد برتلمي فقرأ الملاحظات التي خطها في
دفتره . كانت الصخرة تلائم مخططة كل اللاتمة ، وكانت اقامته فيها
مضمونة : فقد ركز عليها بصره منذ خمسة وستين وثلاث مئة يوم فلم
تغطها المياه مرة قط حتى حين كانت امواج البحر تصطدم بالشاطئ
كالطوفان غاضبة . كل ما هنالك ان يصيبها بعض الزيد في اكثر تقدير .
كانت تلك هي الصخرة عينها التي حلم بها خلال ستين عاما « اربعة وستين
عاما » . قال في نفسه : « لم اعد املك الا بضعة ملايين من الفرنكات ،
- ساحسب النفقات فيما بعد ، في يوم يكون فيه مد البحر وجزره
عظيمين . الا ان المؤونة هنا تكفي - لعشرين سنة على اقل تقدير ، وكذلك
مواد البناء . سامضي منذ الغد لاستقل السيارة واذهب الى بورجونيل
فاكلم المتعهد بالهاتف لياشر دون تاخير . سيقول في نفسه انني شيخ
مافون ولكنني لست كذلك : فانا اعرف هذا . ولست استطيع الى ذلك
ان اطلب اليه ان يبني المنزل دون ان يعرف شكل الصخرة . ولا كيف
تتلاءم مع الطقس الرديء ، ولا اية صخرة هي . ستبدأ حياتي كلها -
حياتي الحقيقية فوق هذه الصخرة ، ولست اريد هربا ولا غرقا او اي
شيء اخر قد يخرجني ذات يوم من منزلي بحثا عن اقاربي من اجل ما
يسمى ترميمات . هذا ما اريد ثلاثة جدران عالية كثيفة لا فتحة فيها
البنة . واحد من جهة الغرب واثان في الشمال واثان في الشرق - جهات
البشر والمجتمع . اما من جهة البحر فخليج زجاجي ، وسقف من الاسمنت
المسلح لكيلا ارى الاتهم الطائرة اذا مرت من هنا - رغم ان واحدة منها
لم تمر خلال هذا العام . ويجب ان تكون كل الجدران مائنة من دخول

يصدر قريبا :

الحركة العربية الواحدة

بقلم عبد الله الريماوي

يوضح التطور الثوري للنضال العربي
من وحدة الصف ، الى وحدة الهدف ، الى وحدة الثورة

الى

الحركة العربية الواحدة

يناقش في ضوء العقيدة والتجربة والمنطق الحزبي
في منابعه ودوافعه اتجاه مسألة

الحركة العربية الواحدة

الاصوات ، وستكون الانارة بالترول او بالشموع : فعندي من ذلك ما
يكفيني . بقي علي الضرائب بمختلف انواعها : سادفها سلفا لعشرين
عاما . واذا ظلت على قيد الحياة عشرين عاما فسيكون ذلك امرا رائعا .
ان عشرة اعوام تكفيني - ولماذا لا اكفي بخمسة ؟ يمكن للمرء ان يعيش
حياة كاملة في خمسة اعوام . وبعد هذا فلابد الى الامور العملية : ان
الصخرة قد تلامت مع شتى احوال الطقس . فلقد راقبتها طويلا حتى
نسيت ان انام ! ولكن هذا هو الاساسي وسأتلفن صباح غد لهذا المتهدد .
لبث في اليوم التالي هناك . ولبت كذلك في اليوم الذي تلاه
والاسباع التي تلت . لان نوعا من الالهام مسه فجأة : ذلك بان الصخرة
لم تتكلم خلال السنة التي مرت الا ببعض ذرات من الزيد لا اهمية لها .
ولكن ماذا سيحدث هذه السنة ؟ فليس هناك اية قاعدة او قياس بالنسبة
الى البحر . وعاد برتلمي فوضع منظاره .

لم يعد يراه احد في القرية . والواقع انه لم يبرح موضعه قط .
لقد جاءه احد الموظفين مرة او مرتين ، يساله عن بعض الضرائب المترتبة
على الدخل فسلمه في كل مرة حوالة كان يملأها ويوقعها دون ان يحول
بصره عن منظاره . كان ينام حين ينحسر البحر او ينظف اسطواناته
بمزقة من القماش وصناديقه حوله كأنه طفل في روضته . وكان يعتمد
في احيان اخرى الى جرد مؤنسته فيرمي الى البحر بالبسكويت الذي
كثر فيه العفن او بالبسكويت التالف ، وعلب المحفوظات المنفسخة . لقد
انتهى الامر برياح البحر الى ان تدبفه ولكنه كان على هذا الشكل : فطرا
من فطور الاقبية قد جفف امام المدفاة ، واذا ما حككتا القشرة الخارجية
لهذا الفطر او جلد هذا الشيخ فاننا نظهر المادة الرخوة التي تتكون منها
النباتات المحرومة من الضياء أو الكائنات المحرومة من الحياة . كانت
عيناه هناك ترقبان . ملعتان من الجلاتين في قناع من الجلد .

ومرت السنون بين الشيخ والصخرة . كانا دائما متقابلين .
وتعفت علب المحفوظات وتصلب الاسمنت في الصناديق حتى الاسطوانات
غطاها لون رمادي عجيب . وفي ذات يوم نحى برتلمي منظاره وفتح دفتره
وقرأ ملاحظاته بسرعة كبيرة في شيء من اليأس الهادئ ، وحين انتهى
من قراءتها قال : « لقد فات الوقت يا برتلمي الشيخ . لقد فات الوقت »
لقد كرت السنون دون ان تستطيع ان تضع رجلك على هذه الصخرة .
انك تفهم كلامي جيدا ايها الشيخ المسكين . ستظل عطارا مهما فعلت .
ستظل عطارا في صميم نفسك ولو لم ترند سترة المطار ، ليست هذه
غلطتك ، فهذا امر معروف ولهذا فانا لا الومك ، ان الانسان لا يستطيع
ان يتخلص بين ليلة وضحاها من حياة عطار كاملة . لقد دارت العجلة
زمننا طويلا وستستمر في الدوران شئت ذلك ام ابئت . التقاعد؟ انه
حديث خرافة ايها الشيخ المسكين ! وانت في اعماقك لا تريد ذلك : لا
تكذب فانا اعرفك . وحتى لو قام هذا المنزل غدا بقدره ساحر فانت
تترف جيدا انك ستضجر فيه ، لا تقل غير هذا ، انت تسخر من معنى
الحياة والسعادة والحرية والكمال وكل سائر الكلمات ، اليس كذلك؟
انك لجورب قديم قديم جدا ، مهترئ جدا حتى ليمجز الانسان عن
رققه » .

باع كل شيء حتى منظاره . لقد اشترى منه المتعهد مواد البناء
والصخرة - مع حسم . وهناك الان مخزن صغير جدا في البلدة . انه
مخزن من مخازن المطارة . هنالك تستطيعون ان تروا برتلمي ، افتحوا
الباب واشتروا منه أي شيء فان هذا يسره . واذا لم تكونوا بحاجة الى
شيء فادخلوا مع ذلك . فسيستقبلكم باسم . لا تطيلوا النظر الى هذا
الوجه المسن الباسم اذا كنتم سريعي التأثر . واذا ما ضغط على يديكم
طويلا فلا تستأووا : فهو رجل شيخ وهو بحاجة الى دفء انساني . هناك
ناحية اخرى ولكنها هامة : تجنبوا الحديث معه عن الموسيقى او البحر :
فسيجن جنونه .

ترجمة : جورج سالم

غفران

فدى لامومة وعد أمين .

ديبب خطاها على الباب يهتف
فأي جناح من الخافق المنتشي لم يرفرف ؟
زرعت المكان حكايا
والف تحيه
تزغرد للحلوة العائده
تبشرها بالمتى الوافده

ديبب خطاها ينادي
سأفتح . تأتي سماء . تسلم .
وتسعى الي .
وتلقي بأهدابها في عتاب علي .
وأغضي انبهارا
وينداح شلال نور هنا ، في يدي
وأصحو ، أقول ... ترى : ما أقول ... ؟؟

ولكن .. ديبب خطاها ينادي
لقد ببح صوت خطاها ،
كأنني أراها ...
اترجع ؟؟ لا . لا . محال . محال .
سأفتح ..
يفغر مصراع بابي فاه

هنا الليل القى عصاه
واقعى ببابي ، ينوح ، يمد اليدين
خواء .. وجذب يداه ...
هو الليل يدخل بيتي
— على الرحب .. يا ألف أهلا ! —
ضريرا يشق الندم
بعينيه اخدود دم
ينز روافد سبعة
تسيل بها كل عين
الي . بها يستحم سهادي
لفغراني الليل يجثو ، ويذرف دمعاه ،
يبارك جدران بيتي ..
يزغرد قلبي ، ينادي :
هل الليل ... هل غفرت مقلتهاه ؟؟

امين شنار

القدس

ديبب خطاها يهدد قلبي القلق
امومة وعد ، تربت حرمان طفل نزق
« تهيأ .. أتتك ترش الطريق اليك حنانا وظلا
فانت تفيء اليها ، وتسكن بين يديها ،
ويلقي صباك اليتيم ، ويلقي صباها المشرذ بيتا وأهلا
ويلقي المساء على غرباء الديار الوشاح ،
ويغفو هوائك على موعد مع أحلى صباح . »

ديبب خطاها امومة وعد أمين
غفرت لهن ، لسبع سنين
لسبع مخالب يحفرن عمري
قبورا يناديني كل فجر :
« تعاد .. أنحسب ان سماء لها من معاد ؟
تعال .. اما مل ليلك هذا السهاد ؟
ارح جبهة الليل .. كم ذا تسلفتها باحثا عن ضياء
دع الليل للهائئين .. تعال ، هنا يلتقي الاشقاء ... »

غفرت لهن ، لسبع سنين
لسبع طيوف يخادعني كل حين
يصورن لي كل رفة هذب نجيمة صبح ،
تبشرني بالغد المقبل ،
يزين لي كل ثوب يسيل على الدرب ذوب طيوب ،
نداء ينيل يدي مأملي ..

أمد يدي ، تفر الطيوف ، تفهقه سبع عجاف
غفرت لهن ، لسبع عجاف ،
عرقن عظامي بمدية رعب مقيم
أراها اذا استيقظ الفجر في كل مضجع ،
فأغفو .. وتنهض كل العيون ، فأفرغ
تعذبني نظرات الوضوح على اعين الآخرين ..
تجردني من ثياب رؤاي
تدع حياتي عبر الطريق مع العابرين ،
ومدية رعبي تظل هنا ، في دماي ..
وارجع
أراها اذا اختفت الشمس ، تحت اللحاف
تمزق شمسي ، فافرق في لجة من دماء النهار الذبيح ..
ذبحت نهاري ، بمدية رعبي ، فهل يغفر العمر لي ؟؟

غفرت لهن ، لسبع سنين

«خريف.. وكسمان كذي لم يسقط!»

بقلم هادي حافظ

الذي يعيشه ويستسلم له بلا مبرر كل الناس الذي يعيشونه ، ودائما ما يجيء هذا التمرد وسلطة القابضين على الامر الحديدية تطوق كل شيء ، ومن هنا يكتسب هذا التمرد - الفردي غالبا - وجهه المأساوي ويفرض على العمل الفني صراعا ثريا وغنيا . وهذا الصراع يساهم بدوره في اذكاء روح التعاطف الشعبي مع الشخصية وفي اضعاف رداء البطولة على مفارقاتها الفردية . حيث تفتقد الجماهير الشعبية - في ظل الظروف الاوتوقراطية التي عاشها مجتمعنا بصفة تكاد تكون مستمرة - الوجه الحقيقي للنفس عما يقع على كاهلها من ظلم ومن استنزاف لقواها في ظل ظروف اللاحرية تلك . وقد استطاع نجيب ان يحضن هذه الرؤية الشعبية وان يضيئها بخلفية فلسفية اكسبت اعماله الاخيرة - بصفة خاصة - ابعادا خصبة ، وحملت خلالها رؤية الكاتب الواضحة ، ليس لابعاد قضية مجتمعنا فحسب ، ولكن لابعاد قضية الانسان في عصرنا ، وفي ظل نفس الحضارة التي عاشها مجتمعنا .

وبعد « اللص والكلاب » قدم نجيب محفوظ روايته العملاقة «السمان والخريف» .. تلك الرواية التي كانت اول تعبير حقيقي بين التعبيرات المزيفة والسطحية التي ظهرت كالبثور على وجه الادب العربي في مصر ، تعبيرا عن السنوات السبع الاولى من خمسينات هذا القرن .. وهكذا أكد نجيب محفوظ اخلاصه اليقيني للمهبة الذي فرض عليه الالتصاق بالفترة التاريخية المعاصرة والتعبير عنها ، رغم انه كان قد أعد مخططات بعض الاعمال الروائية التي تتضمن رؤية نقدية للعهد السابق (٢) ورغم انه سبق ان قال « من الصعب عموما من الناحية الفنية ان نعيش فترة ونعبر عنها في نفس الوقت ، ينبغي ان تمر فترة طويلة حتى يستقر كل شيء ، وتتضح النتائج وتستوعب الثورات وتدرس آثارها ، وذلك قبل التعبير عنها تعبيرا فنيا شاملا » (٤) ... رغم كل هذا كتب نجيب محفوظ - مدفوعا بالتصاقه الشديد بالناخ الحضاري الذي يعبر عنه وبإيمانه بالدور الاجتماعي لفنّه - روايته الجديدة ، التي اعتبرها اول صدور فني حقيقي عن الفترة الاخيرة التي عاشتها بلادي .

ولا بد ان نضع في اعتبارنا ونحن نتحدث عن هذه الرواية ان تناول الواقع في ظل ظروفه التاريخية من أصعب العمليات التي تهدد العملية الابداعية ان لم تنسها في بعض الاحيان ، بل وقد تدفع الكاتب - اذا كان غير متمكن تماما من ادواته التعبيرية - الى الوقوع في مهاوي الظلمية والفوضى ، بل وتجتج به احيانا الى الافراق في الإبهام بدعوى الرمزية .

واذا كان نجيب محفوظ قد عاد في هذه الرواية الى موضوعه الاثير ... الى تتبع الدؤوب لمحاولات البرجوازي الصغير الفاشلة في الانسلاخ عن واقعه وفي سلوكا كافة الطرق التسلفية التي تؤدي به في النهاية الى لا شيء .. اذا كان نجيب قد عاد في هذه الرواية الى موضوعه القديم

اذا (١) كان الفن - كما سبق ان ذكرنا - أحد الاشكال الايدولوجية التي يحقق الفكر البشري من خلالها كينونته الاجتماعية ، فان على الفنان حتى يهب الفن دوره الرائع هذا ان يعمل بصفة مستمرة على الاقتراب الدائم من قضايا الانسان الاساسية ، وان يحاول ان يكون أكثر اقترابا من مشاكله الاجتماعية . وان يساهم في تزويد امكانيات الرؤية الصحيحة للواقع لدى الانسان العادي البسيط أولا ، موضحا له الاسباب الجذرية التي ساهمت بفاعلية في تعميق هذه المشاكل ، ومن هنا يكتسب الفن دوره الثوري والتقدمي في ازالة استار الضلالات عن الاسباب الجذرية للأمراض التي تنهش الواقع الاجتماعي ، وفي توعية كسافة القناعات عن وجه المجتمع الدامي والحقيقي حتى يطر هذا الوجه سافرا بكل ما فيه من تهوؤ وعفن وتفسخ .

وقد استطاعنا - جهد طاقتنا - ان نوضح في الجزء السابق من هذه الدراسة كيف استطاع فن نجيب محفوظ ان يكتسب وجهه الثوري من خلال رؤيته النقدية اللاذعة لكل ما في مجتمعنا من عفن وؤيف ولا حرية ، وان يساهم في توسيع وتعميق ابعاد رؤية الانسان المصري للواقع وذلك لانطلاقه بدءا من هذه الرؤيا واحتضانه لها ، ومن ثم فقد ساهم بهذه الطريقة في تطويرها موضحا في براعة الاسباب الجذرية لكافة المشاكل الاجتماعية التي يرتعش بها وجدان شعبنا ، ومحللا لكافة التناقضات التي يتفاعل الواقع ويتحرك من خلالها . كما استطاعنا ان نوضح على المستويين الفني والمضموني كيف رافق تطور نجيب محفوظ الابداعي التطور المجتمعي في مصر ، وان نرصد بصفة خاصة تطور الاسلوب الفني والتعبيري لدى كاتبنا العظيم ، ذلك التطور الذي وصل الى أعلى مراحل الفنية والمضمونية - فالعمل الفني وحيدة عضوية متماسكة - في روايته الاخيرتين « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » .

وقد بدا واضحا في هاتين الروايتين احتضان نجيب للرؤية الشعبية للبطل، تلك الرؤية التي تزوي من الاطار الغصبي للأسطورة الشعبية (٢)، ذلك لان ثمة أكثر من وشيجة بين ابعاد مأساة سعيد مهران في «اللس والكلاب» مثلا وبين مأساة البطل في الاسطورة الشعبية . وتنتجت هذه الوشائج ملامحها الاساسية من غياب شرط العدالة بالمفهوم الشعبي لا القانوني ، ذلك لانه من الناحية القانونية جاء مصير البطل شهادة واضحة على عظمة (؟؟) العدالة الاجتماعية ، الا ان شعبنا لا يفهم العدالة بهذه الطريقة على الاطلاق ، ومن هنا كان التعاطف الشعبي غريضا مع هذه الشخصية ومع كل شخصيات اساطيره الشعبية ، هذه الشخصيات التي تبدو لأول وهلة - وسعيد مهران معها - شخصيات خارجة على القانون ، في حين ان الفوضى لمسافات عميقة كبيرة داخل مأساتها يوضح لنا الى أي مدى تنحمت هذه المأساة بوجهها الاجتماعي وعانقته أعرق معانقة . ذلك لان مأساة البطل الشعبي .. وهي المأساة التي تبدو واضحة في اساطير « آدم الشرفاوي » و « بهية وياسين » و « ثرية الهلالية » وغيرها .. تنحمت ملامحها الاساسية من تمرد البطل على الواقع المأساوي

(٢) راجع حديث فؤاد دواره مع نجيب محفوظ « رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة » الكاتب ، يناير ١٩٦٣ .

(٤) حديث فاروق شرشه مع نجيب محفوظ ، الاداب ، يونيو ١٩٦٠ .

(١) راجع العدد الماضي من الاداب .

(٢) نبهني الى هذه النقطة الصديق الاستاذ سيد خميس .

ذاك ، إلا أن هذا الموضوع لم يكن الركن الاساسي للرواية ، كما أنه لم يعالجه بنفس أسلوبه القديم ، بل عالجه ضمن الاطار الروائي الجديد الذي سبق أن تعرفنا على بعض ملامحه .

ومن البداية تظهر هذه الجدة في عنوان الرواية «السمان والخريف» الذي لا نجد له أساسا غلافيا في القصة ، فهو ليس اسم المكان الذي تدور فيه الاحداث كاسماء روايات نجيب السابقة (٥) أو اسما يلخص طرفي الصراع في الرواية (٦) أو يوجز موضوعها في صورة ملامحية سريعة (٧) ... ولكنه اسم يشير الى رحلة السمان الموسمية في خريف كل عام من موطنه الصقيعية التي يحس فيها بالعري والبرودة ، الى موطن الدفء والشمس والطعام ... في هذه الرحلة يجتاز السمان بحارا واسعة ، وعلى شاطئ البحر الواعد بمواطن الدفء والشمس والطعام ينصب له الناس الشباك ، شبكا قصيرة بسيطة ما يلبث السمان أن يسقط حتى قبل أن يصطدم بها ، فما اقسى عذابات الرحلة !

وبين رحلة عيسى الدباغ - بطل «السمان والخريف» - وبين رحلة السمان تلك أوجه شبه كثيرة .. فالرواية تبدأ في اللحظة التي ارتفعت فيها شبكة مفاجئة في وجه عيسى النازح من صقيع طبقة - البرجوازية الصغيرة - الى طبقة أعلى .. طبقة يعتقد أنه سيجد في فيئها الشمس والدفء والطعام ... ارتفعت هذه الشبكة في شكل أحداث مفاجئة عديدة أوفت قطار حياته المتوجه الى مقعد الوزارة . ومن الواضح على طول أحداث الرواية ، أن عيسى لم يفهم بوعي أو عمق حقيقة هذه الأحداث . ولم يضع يده على حقيقة التناقضات التي يتحرك الواقع بفاعليتها ، إذ أن كل الأحداث قد فاجأته ، ولم يجد اطلاقا - في حدود فهمه الذاتي والضييق - أي مبرر لحدوث مظاهرها ، وإن كان هو نفسه قد عاد في بداية الرواية من رحلته الاستكشافية لخطوط القتال الامامية في حرب ١٩٥١ الفدائية وهو يعاني من التمزق بين فهمه للدور الوطني الذي تلعبه حكومته - كما تفيد بذلك كافة شعاراتها السياسية - وبين حقيقة موقف هذه الحكومة من حركة الجماهير الكفاحية .

فحينما فقد الشعب الثقة في الحكومة عام ١٩٥١ ، وحمل السلاح وخرج بنفسه ليحل تناقضه الحاسم ، التناقض بينه وبين الاستعمار، كان هذا الاجراء يحمل في الوقت نفسه الدليل القاطع على عدم شعبية الحكومة وبالتالي على عدم وطنيتها ، الا أن عيسى - ككل البرجوازيين الصغار المتبائلين في محاربي ذاتهم - ظل منساقا وراء شعارات الوطنية البراقة التي تنثرها حكومته حول كل تصرفاتها اللاوطنية ، ولم ينتبه عيسى الى أن ثمة تناقضا بين الشعب والحكومة يمارس فعاليته ويسلن عن نفسه في صوت الفدائي الذي صاح غاضبا « أين أنتم ؟! .. أين الحكومة ؟! .. أستم أنتم السذجين اعلمتم الجهاد ؟! » (٨) .. لم يظن عيسى الى كل هذه التناقضات التي تنهش الاساس الوطني الشعاري لحكومته ، ولم يفهم على الاطلاق أن حزب الوفد الذي ينتمي اليه ليس حزبا ثوريا و وطنيا من أجل جماهير الشعب ، ولكن كل دوره الوطني ترسمه المصلحة الاقتصادية للطبقة التي يعبر عنها .. لكل هذا الفهم القائم المصيب بالشعارات لم يستطع عيسى أن يدرك حقيقة الضربات التي أخذت تتوالى فوق يافوخه واحدة اثر الاخرى .. ولنعد الى الرواية قليلا .

تبدأ الرواية بكلمة « وقف القطار » .. وهذا الاختيار الذي للبداية هو الذي يحثها بدلائها الخصبة وهو الذي يطرح من اللحظة الاولى هذا السؤال .. قطار من ؟! .. ولكننا سنترك الاجابة على هذا السؤال الان لنستعرض بسرعة الهيكل العظمي للقصة ، ذلك لان القصة في حد ذاتها تستعصي على التلخيص ، وهذا الظهور سمات اساسية

(٥) «خان الخليلي»، «زقاق المدق»، «بين القصرين»، «قصر الشوق»، «السكرية» وكلها أسماء شوارع وأزقة في حي الجمالية بالقاهرة .

(٦) مثل اسم روايته الاخيرة «اللس والكلاب» .

(٧) كاسمي روايته «فضيحة في القاهرة» و «بداية ونهاية» .

(٨) السمان والخريف ، مكتبة مصر ، الطبعة الاولى ١٩٦٣ ، ص ٥٥ .

وجديدة في أسلوب (٩) نجيب محفوظ ولغته ، كما أن هذا العمل المكون من مائتي صفحة كان من الممكن أن يكتب في أكثر من ألف صفحة - كالثلاثية تماما - لو كان نجيب لم يتخل عن أسلوبه السريدي القديم، فمن وراء الكلمة الواحدة تشف كمية من المعاني والظلال والايحاءات نملا صفحاتها بأكملها ... ولنعد الى الرواية من جديد .

تبدأ الرواية في يوم السادس والعشرين من يناير «كانون الثاني» عام ١٩٥٢ ... يوم الحريق الهائل الذي لم تشهد القاهرة مثله منذ حريق ١١٦٨ المشهور (١٠) ، ذلك اليوم المساوي الرهيب في تاريخ القاهرة ، والذي فتح فيه الناس أعينهم على القاهرة وهي تحترق .. كل شيء في القاهرة كان يفلى في هذا الوقت ، ولم يبق سوى أن تشتعل النيران .. واشتعلت النيران .. وانحرفت المظاهرات الشعبية التي تاجعت للاحتجاج على العدوان البريطاني المسلح ضد قوات بلوك النظام في الاسماعيلية والقوى الشعبية الامنة فيها .. انحرفت هذه المظاهرات بفضل تدخل قوى عملاء الاستعمار والقوميين غير الديموقراطيين ... وتحولت الى أعمال نهب وسلب وتدمير .. حيث ارتفع شمار الهدام « احرق .. خرب .. يحيا الوطن » (ص ٩) وغشى دخان تحالف الملك مع الاستعمار لضرب القوى الشعبية والوطنية سماء القاهرة .. وأسفرت عهود العهد السياسي عن وجهها المريع .. واستغل الاستعمار وحلفاؤه هذا الانحراف الذي دبروه سلفا لافالة حكومة الوفد التي كادت تصرخ في صوت عيسى « الويل لمن تسول له نفسه الميث بجهادنا ! » (ص ١٧) وذلك ضمن محاولاتها العديدة لاستعادة ثقة الجماهير الشعبية في الوفد بعد أن نزلت تلك الثقة في انتخابات عام ١٩٤٩ بصورة دعت الوفد ذاته الى الخوف على سمعته الوطنية لدى الجماهير الشعبية والعمل على انقاذ هذه السمعة ، غير أن كافة هذه المحاولات لم تجد شيئا ، إذ كان الوفد قد وقع تماما في احضان أعداء الشعب الحقيقيين ، السراي، والانجليز ، وكبار ملاك الاراضي ، وبدأ تناقضه مع الاستعمار يتزحزح عن المكان الرئيسي في لوحة التناقضات ، مزجعا بذلك الوفد نفسه عن مكانته الرئيسية في نفوس الجماهير الشعبية . ولهذا فقد أخذ الوفد خلال الشهور العشرة الاولى من عودة حكومته الى الحكم في يناير عام ١٩٥٠ « موقف التردد تجاه الاستعمار ، وتجاه الرأسمالية ، ونجاء القوى الشعبية » (١١) وذلك ضمن مخطط محاولته لاستعادة هذه الثقة المفقودة .. مما أفقد موقفه أي تماسك وأوقفه في احضان أعدائه، فعبزت حكومته عن الاحتفاظ بوجهها الشعبي ، خاصة وأن البرجوازية المصرية الكبيرة طبقة ذات كيان طبقي واضح بدأت في التضخم بمعد أن فازت بنصيب الأسد من انجازات ثورة ١٩٤٦ واستطاعت أن تقف على قدميها وأن تمارس دورها الفعال في تحريك الواقع وفي تكوين تناقضاته . وهذا الموقف المتردد الذي عاشه الوفد في هذه الظروف هو الذي شجب تماما المفهوم السطحي الذي كان يقول بأن الوفد هو ممثل الاماني الشعبية .

وبدا عيسى كتجسيد انساني لهذا الاتجاه ، يجد نفسه معزولا ضائعا وقد انسحبت الارض من تحت اقدامه تماما ، وضرب حصار شديد حول القاهرة كلها ، وأعلنت الاحكام العرفية ، وبسط الظلام أرويته الكثيفة على كل شيء ، وأقبلت وزارته ، وصدر قرار بنقله من وظيفة مدير مكتب الوزير الى المحفوظات ، فما كان عليه - خلال فترة التوقف هذه - الا أن يقول «المهم أن انتهز فرصة العزلة لاعني بشؤوني الخاصة» (ص ٢٠) .. غير أنه يرى العناية بشؤونه الخاصة بنفس نظيره التسلفية للأمور ، فيحاول أن يؤصل الارستوقراطية في أسرته عن طريق

(٩) يجب أن نجاوز هنا عن الفهم السائع لكلمة الاسلوب والذي يربطها باللغة .. فهذا ليس هدفنا .

(١٠) حدث هذا حينما لم يجد شاور وزير الخليفة الفاطمي وسيلة لصد جيوش اماليك الصليبي الذي جاء مصر غازيا ليضمها الى مملكة اورشليم ، سوى حرق القاهرة ، واستمرت النار برعى في المدينة ٥٤ يوما .

(١١) ابراهيم عامر ، ثورة مصر القومية ، دار النديم ، القاهرة ،

مصاهرته لعل بك سليمان الذي لا يرى فيه الا أنه « غني من سلالة غنية ، ومستشار خطير فضلا عن أنه من رجال السراي ، وعندما يدعم نفسه بمصاهرته سيجد في مرفاه استقرارا اذا عشت عواصف السياسة بقاربه » (ص ٢٠) ... هكذا يرى الزواج كخطوة في سبيل صعوده السلم .. تماما كما كان يراه أغلب أبطال نجيب السابقين ، « فمحبوب عبد الدائم » (في القاهرة الجديدة) كان يتمنى الزواج من « تحية » باعتبارها الأمل في التدعيم بعد أن تززع كيانه الاجتماعي « و«حسين» في (بداية ونهاية) كان يحلم بالزواج من ابنة « احمد بك يسري » لاعتقاده بأن هذا الزواج هو طريق الخلاص الوحيد من آلام ماضيه وطبقته ، و « احمد عاكف » (في خان الخليلي) كان يرى الزواج من « نوال » الصغيرة أملا واعدا بالحياة الحقيقية الشابة ، و « حميدة » (في زقاق المدق) كانت ترى في الزواج من « فرج ابراهيم » .. في بدايات حياتها الحلمية .. أمل الخلاص من عذابات الفقر وحياة الزقاق .. و « كمال عبد الجواد » (في قصر الشوق) كان يرى « عايدة » أملا رائعا يفهمه من متاهات الضياع والتعاسة ، وكذلك حاول « احمد شوكت » (في (السكرية) أن يتزوج « غلياء » غير أن فهمه لواقعه الطبقي هو الذي أكسب موقفه منها الصلابة والقوة .

كل هذه الشخصيات أخذت نفس الخطوة وفشلت فيها ، غير أن نجيب هنا يثري هذا الفشل بامتدادات اجتماعية من خلال مزج اللحظة التاريخية باللحظة الحضارية .. إذ أن الفشل على المستوى التاريخي ينعكس على كل حياة عيسى على المستوى الحضاري ويسمها بالفشل الذي نحس به منذ الكلمة الأولى كعكبات دهب ينسج خيوطه بمهارة حول كافة خطى البطل ، وينشر شبابه في وجه كل تجاربه ، وما تلبث هذه الشباك أن تنصيد لنا في كل مرة حطام بطلنا .. فبعد أن فشل عيسى على المستوى التاريخي ، وعجز تماما على أن يكون في مستوى وعي اللحظة التاريخية نتيجة لمجزه عن تفهم حركة الواقع في مجتمعه ، متخطيا في متاهات الشعارات البراقة ، وواضعا ثقته بعفوية وانكالية في الرؤوس

الكبيرة في حزبه ، وكأنه يقول انهم يفهمون أكثر منه مع العلم بأن كل هذه الرؤوس الكبيرة أما مدافعة عن مصالحها الطبقية أو نياتان طفيلية متسلقة بدون هدف لعلها تحظى بشبهة ، ولكن ما تلبث كل هذه النيات المتسلقة أن تنهاوى حينما تتخطى الساق الأصلية التي تتسلق عليها .

إن فشل عيسى في أن يكون في مستوى وعي اللحظة التاريخية هو الفشل الأساسي الذي يمر ظلالة على كل تجاربه الحضارية ، بل هو في الحقيقة منطلق كل هذه التجارب ، فعيسى لم يفكر في الزواج من سلوى الا بعد أولى صدمات فشله التاريخي .. هذا الفشل الذي ترك عيسى ليغرق في دوامات الضرب على نعمة أيام زمان التي لن تعود ، وفي طوفانات المحاولات الفجة للنقد العام للاوضاع المصحوب بالسباب والشتم والسخط بلا هدف كإبطال أوسبورن .. والازمة الطاحنة نفسيا واجتماعيا ... كل هذه الاشياء أحالت عيسى في آخر الامر الى برجوازي صغير سقط من منتصف الطريق أثناء مفارته التسلفية للانفصال عن واقعه الطبقي والدخول في آخر .. الا أن هذا الفشل لم يبرز على سطح الاحداث بوضوح الا بعدما فوجيء عيسى ببيان الجيش في صباح ٢٢ يوليو و « لم يفهم معنى ما تلقفته أذناه بادئ الامر ، ثم وثب من مجلسه ليحلق في الراديو وهو يلحق شفثيه » (ص ٤١) وبدأ « وجهها جديدا من الحياة يسفر عن صفحته رويدا رويدا ، حافلا بالجدة والفرابة » (ص ٤٧) و « تراكت الشكاوى في لجنة التطهير كالزبالة » (ص ٤٩) وأخذ « يندثر كالدينصور عملاق الاساطير البائدة ، وكالشاي الذي تحتسيه ، المقتلع من أرضه الطيبة في سيلان ليستقر آخر الامر في مجاري القاهرة » (ص ٦٥) .. غير أن الدينصور والشاي اندثرا بعد أن أدى كل منهما دوره ، ولكن الذي يعذب عيسى ويؤرقه هو احساسه الحاد بأنه لم يؤد دوره تماما « كيف يكون للحجر دور في المسرحية ، وللحشرة دور ، وللمحكوم عليه في الجبل دور ، وأنا لا دور لي » (ص ٨٥) ، وأنه أزيح فجأة عن واجهة الاحداث دون أن يتم دوره فيها فقد « دفتنا الاحداث ونحن أحياء ، وما هذه الآلام في الحقيقة الا أضفأت أحلام تحترق في رأس ميت عفن » (ص ٨٤) .. ليس هذا لانه لم يبذل جهد طاقته للقيام بهذا الدور ، فقد اعتاد السجن والضرب ، ولكن لانه لم يفتن الى أنهم « يسجنون ويضربون حقا ولكن الآخرين يتاجرون » (ص ٢٢) .. لم يفتن الى حقيقة دور الحزب الذي يعمل له ، واكتفى بالانغماس في شعارات الحزب الوطنية .. ذلك لان الأساس الطبقي له كبرجوازي صغير هو الذي يجعل سلطة الشعارات قوية عليه الى هذا الحد ، وهو الذي يفقده في نفس الوقت الوعي العميق بحقيقة حركة القوى الاجتماعية في واقعه ، حيث تسدل الشعارات البراقة الجوفاء امام عينيه استارها الكثيفة التي تحول دونه وبلوغ مرتبة الوعي العميق بحقيقة حركة الواقع في مجتمعه .

هكذا بدأ الفشل الحضاري بعد الفشل التاريخي وكانعكاس له ينسج خيوطه بمهارة حول خطى عيسى ، فشغل في تجربة تاصيل الارستوقراطية في عائلته والصمود خطوة في السلم الطبقي ، بينما نجح حسن - الذي نجح على المستوى التاريخي أيضا - في أن يتزوج من سلوى ... وسلوى بالذات وليس أي شخص آخر .. إذ أن العبرة هنا ليست في زواج حسن في حد ذاته ولكن فيما يوحى به زواجه من سلوى بالذات .. ثم عاد الفشل يتعقب خطى بطلنا في تجربته مع ريري .. وفي تجربته مع الزواج .. وفي كل تجاربه الحضارية الأخرى .. وغرق في الخمر والجنس والقمار ، ومارس كل أساليب الهروب من الواقع ، غير أنه وخلال كل هذه التجارب كان يلوح دائما بصيص من الأمل في أنه لم ينته تماما .. وأن باستطاعته ان يعاود المحاولة من جديد ، حتى يفسح لنفسه مكانا تحت سطح التاريخ ، ولكن ليس بنفس الطريقة التسلفية الضبابية السابقة ، بل عن طريق الوعي الحقيقي بحركة التاريخ وبتطور القوى الاجتماعية المحركة له ، هذا البصيص الذي كان يلوح دائما مفعصا عن وجود بعض القيم النظيفه في أعماق عيسى ، وعن توقه الى حياة لا يكون فيها كالاغوات ، بل يقوم فيها بدوره الحقيقي كإنسان ، وهذا البصيص هو الذي يجعل نهاية الرواية محتملة الى حد ما .. بل يجعلها

في المكتبات

مع الإمام علي

من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي
كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي
تضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات

دار الاداب

الثمن ٢٥٠ ق.ل

النهاية الوحيدة التي تستطيع أن تنقذ عيسى من برائن الفشل التاريخي والحضاري في الوقت نفسه .

هذه النهاية التي تمثلت في ذلك الشاب الطويل العملاق الباسم، كالفترة ، والذي يحمل في يده وردة بلون الدم .. لون الحياة .. والذي يهتم بكل شيء ويفكر في كل شيء ... بينما المثل يقتل عيسى ويتركه على « أريكة تحت تمثال سعد زغلول بينما أغلب الأرائك خالية والليل راسخ كالابدية » (ص ١٩٤) ... وهذا التناقض الحاد بين صورة الشابين هو الذي ولد الأمل عملاقا في أعماق عيسى ، وهو الذي دفعه في اللحظة الأخيرة للمضي وراء الشاب بخطى واسعة « تاركا وراء ظهره مجلسه الفارق في الوحدة والظلام » (ص ١٩٨) مسجلا بهذه النهاية امكانية البدء من جديد ، وزارعا الأمل في دروب الحياة رغم الليل الراسخ كالابدية .



عبر هذه الرحلة الطويلة من قاع الفشل الحضاري الى سطع الحياة استطاع نجيب أن يقدم لنا رؤيته للواقع خلال السنوات السبع الأولى من خمسينات هذا القرن ، وأن يجسد لنا من خلال أزمة عيسى كل الآم هذا الجيل وأحلامه ، ذلك لأن الشخصية هنا - وعيسى هو الشخصية الرئيسية التي تحاول الرواية تقديمها - ليست معادلا لفكرة أو لاحتساس كما هو الحال في شخصيات شكسبير المسرحية (١٢) .. بل هي تلخيص لجيل بأكمله ، وتكثيف لكل عذابات هذا الجيل وفلقه وضياعه وعدم انتمائه الى فكرة معينة ازاء الظروف الصاغطة عليه .. وعدم الانتماء هذا هو اللعنة التي دار في فلكها عيسى وكل شباب هذا الجيل الذي تفتح وعيه على الدوبان في الصراع الوطني خلال جو من الديموقراطية النيابية ، ثم اذا بهذا الوعي يتمزق فجأة ليركبه وسط دياجير التخبط واللامعنى .. عقب التمزق العنيف الذي انتاب الأساس الذي كان يدور من خلاله هذا الوعي .. أعني الحرية .

ولا يقدم نجيب شخصيته الرئيسية هنا بنفس الأسلوب السردى القديم الذي تخلى عنه نجيب تماما في روايات هذه المرحلة الأخيرة ، بل يكشف جوهر الشخصية خلال تقديمه لها في عدة مواقف تأزمية متتالية انصهرت الشخصية في بوتقتها فنضحت بكل ما في أعماقها من أحاسيس وأفكار ، ولهذا جاءت الشخصية كحيلة لتفاعل مركباتها البيولوجية مع المركبات الحضارية المحيطة بها والتي تفرض وجودها بشكل أو بآخر خارج حدود هذه الشخصية ورغمًا عن إرادتها . ومن هذا التزاوج بين المركبات الفيزيائية للشخصية وبين واقعها الاجتماعي استطاع نجيب أن يقدم لنا بوضوح هذه الشخصية الكثيفة الأبعاد ، وأن يفوض لمسافات عميقة كبيرة داخل جوهرها وأن يفتح الرواية من خلالها على واحدة من أهم القضايا التي لم تفتح عليها الرواية العربية من قبل (١٣) .. ألا وهي قضية المثقف ، وتفاعله مع واقعه الاجتماعي باعتباره أكثر الناس وعيا بعنور هذا الواقع وبالتناقضات التي يتحرك من خلالها .. وعي بطل نجيب محفوظ مختلف تماما عن وعي بطل ه.ج. ويلز في « بلد الميمان » وعن وعي بطل هنري يادبوس في « الجحيم » ذلك لأن مأساة هؤلاء تنحدر ملامحها من مجرد كونهم أكثر وعيا من غيرهم بالواقع .. ولكن مأساة الإنسان العربي المثقف هي في عجزه - لفقدانه شرط الحرية - عن حل تناقضاته مع الواقع الذي يعي تماما أين سر الداء فيه ، فسميد مهرا ن كان يعرف تماما من هم أعداؤه الحقيقيون الذين عليه أن يحاربهم ولكنه فشل في حربهم لفقدانه شرط الحرية .. هذا الشرط الجوهرى للحياة .. وكذلك عيسى الدباغ

(١٢) من السهل أن نجد تجسيدا حيا أو انفعاليا لأغلب شخصيات شكسبير المسرحية ، فمطيل يجسد الفيرة ، بينما يجسد شيولوك البخل، ويتقصص الحسد مكث و... الخ.

(١٣) لم يسبق أن حدث هذا بعمق في إنتاج الكتاب المصريين، ولكنه هولج في كتابات الدكتور سهيل ادريس ومطاع صفدي وعبد السلام المجبلي وآخرين .

في « السمان والخريف » كان يمزقه عجزه - رغم وعيه الجزئي بالواقع - عن تغيير وجه هذا الواقع .. كما استطاع نجيب في الوقت نفسه أن يفتح الرواية من خلال شخصيته الرئيسية على كل التجارب التاريخية الغصبة التي مرت بوجدان الشعب المصري منذ حرب المعابيات عام ١٩٥١ حتى ما بعد العدوان الثلاثي عام ٥٦ - ١٩٥٧ ، وهذا الانفتاح على كل هذه التجارب هو الذي يوضع الرواية كآثر أدبي داخل معطيات الوجدان القومي ويمنحها فرصة التفاعل مع مشاكله التاريخية والحضارية، كما أنه في الوقت نفسه يعطي الرواية دلالتها الاجتماعية الحقيقية، ذلك لأن عزل الرواية عن الواقع التاريخي والحضاري الذي صدرت عنه يقع بنا في مهاري التفسيرات الوجودية التي وقع فيها رجاء النفاش (١٤) وأدوار الخراط (١٥) .

فإذا كان عيسى هو الصورة الواضحة التي قدمتها تلك اللوحة الفنية الرائعة فإن الأحداث التاريخية ، والخلفية الفلسفية للحوار ، والتجارب الذاتية ذات الدلالات الاجتماعية العميقة هي التي شكلت قماش والوان هذه اللوحة ، وهي التي كفلت لها تكاملا تشكليا في المساحات والالوان وفي تمازجها معا ، وهي التي جعلت عيسى بحق بطل الفترة الراهنة ، ذلك لأنه مما لا شك فيه أن لكل فترة بطلها، فكما كان البطل اللحمي هو المعبر الحقيقي عن وجدان المجتمعات الرعوية والاقطاعية ، وكان البطل العصامي هو المعبر الصادق عن وجدان البرجوازية في صعودها ، فإن البطل اللاتمتني هو شهادة على تفسخ العلاقات الحضارية في ظل مجتمع تكون أجهزة الحكم فيه بناء علويا للبرجوازية الكبيرة . ويمكننا أن نضيف الى هذا أن العصر الحاضر للتشابك والتعقيد الذي انتابه لا يمكن أن يفرض بطلا بعينه وبنفس الصورة النمطية القديمة ، ولكن الأفضل هو القول بأن كل مجتمع يفرض على الكاتب في حدود علاقاته الحضارية وفي حدود نوعية الأطوار الفلسفي الذي يرى من خلاله الكاتب هذه العلاقات - بطلا معيناً ، وعيسى هو البطل النمطي لهذه الفترة ، فإذا كان سعيد مهرا ن هو الصرخة المدوية والمفتقدة في الوقت نفسه ، فإن عيسى هو المثل السرازمع المشش في تلافيف الواقع والذي تمكن نجيب خلاله من صياغة كل ما في الواقع من أحداث .. وقد خاض نجيب مع بطله كل هذه التجارب بروح شكية واضحة ارتوت من الخلفية الثقافية للبطل ومن الفهم العميق الواعي لحقيقة التناقضات التي يتحرك الواقع من خلالها .. لهذا نرى أن خوض عيسى لكافة هذه التجارب الحياتية التي عاشها كان مجرد رحلات تجريبية للمشور على وجهه الحقيقي وهذا هو السبب في أن الروح الديكارتية قد وسمت هذه التجارب بطابعها الواضح.

وعيسى هنا - سعيد مهرا ن في « اللص والكلاب » - هو الشخصية التي تستقطب كل الأحداث .. كل انتباهنا .. وكل انتباه الكاتب أيضا .. أن أهم الأحداث التاريخية التي عاشتها بلادنا -العدوان الثلاثي- لا يقدمه نجيب إلا من خلال أندياحه في وجدان بطلنا وانعكاسه عليه، ومن خلال معاشته الجزئية والفردية جدا له .. ذلك لأن الذي يهمنا ليس الحدث التاريخي في حد ذاته - فنجيب محفوظ ليس مؤرخا بأي حال - ولكن انعكاسات ذلك الحدث على وجدان بطلنا ومدى مساهمتها في انقاذه من برائن الإحساس الحاد بالانتماء وبالعملقة وبالغربة.

ولا يمكن أن ننكر أن نجيب محفوظ كان يحب بطله هنا كما في « اللص والكلاب » .. يمشي معه برفق وحنان ، ليرى كل الأشياء من وجهة نظره ، حتى في اللحظات التي تتعارض فيها هذه الرؤية مع الواقع الموضوعي .. فهو ليس مسؤولا عن أن يقول لنا - على حد تعبير

- التتمة على الصفحة ٦٢ -

(١٤) راجع مقاله بعنوان «الواقعية الوجودية في السمان والخريف» ،

الاداب ، مارس ١٩٦٣ .

(١٥) راجع مقاله بعنوان « عالم نجيب محفوظ » ، المجلة ، يناير .

١٩٦٣ .

بَعْدَ الْعَاصِفَةِ

مَسْرُوحِيَّةٌ شَعْرِيَّةٌ
بِقَلَمِ هَسَنَةِ الْبَيْحِي

« الى سامي سلوم »

انقضت (.

بعد لم تولد حقيقة
في بساتين ظنوني ،
بعد في مرجة صدري
صور العالم تجري
كحريقه ..
والسؤال

« اي سر حدثت عنه الرمال
ما ترى قال الصباح ؟ »
لم يزل بعد سؤالا
وأحتمالا

يملاً .. الرعب .. طريقه .. .

الناسك الثاني : (وكأنما لفتت نظرة كلمة « رعب » بجريتها)

هو رعب
ثار في سورة يأسه ،
اله الاوثان مره ،
عبد الاشياء فتره
وهذي يوما فقلا :
« هو رب »
وغدا يكبر حلمه ،
يهب الرب الوجودا ،
يمسك الافق بزنده
وبحمده
يثقل الارض سجودا ..
واذا يغريه وهمه
يسحق الرب الجديد
يتهادى فوق شمسه ،
يتعايا : « هو حب »
وهو رعب
لم يؤله غير نفسه !!

« المشهد الثالث »

الوقت : بعد الظهر .. رياح في الخارج .

الناسك الاول : (وهو ينقر باصابعه على ركبته بعصبية)
ألف الاشياء كانا ..

الناسك الثاني : (مقاطعا بخشونة)
كيف كانا ؟

الناسك الاول : (وكأنه لم يسمعه)

كان في حلم ضبابي جريح
كان في الليل وحيدا
سابعا في كل ربح
بتملاه وجودا

المكان : صومعة تشرف على الصحراء يتسلل من شقوق بابها الخشبي ضوء خافت ، ولا تحوي من المتاع اكثر من طاولة صغيرة عليها شمعة مائلة ..

الزمان : ٨٥٠ ق .م .

الأشخاص :

• **الناسك الاول**

• **الناسك الثاني**

• **الرحالة**

(**المشهد الاول**)

الوقت : الصباح .

الناسك الاول : (وهو يحرق الى الصحراء الممتدة عبر باب الصومعة المفتوح) للصحاري

ألف وعي وقرار

عرف السر ومله ،

دار في الصمت المؤله ،

وثوى في قلب غار ..

الناسك الثاني : (مؤمنا بصوت خافت)

ولأن الرمل أدرى

بحكايات الدهور ،

بالمصير

عاش مخدول العروق

مارد الضحكة ساخر

من نفايات عصور

ومناثر

ربضت حبري على وجه الطريق ..

(تسود فترة صمت يقطعها الناسك الاول قائلا بمرارة

وكانه يسترجع ذكرى حزينة)

الناسك الاول : عندما احببت مره

ان اري وجه المدينة

حين يجلوه الصباح

لمحت عيني سفينه

عشت فيها الرياح

وتعالى ألف صوت :

« لم يعد لي غير موتي »

لقد يحفر قبره !

الناسك الثالث : مدن العالم قبر

والقرى وجه كئيب

صباحها كالليل قفر

مد ظفرا ونيوب .

« **المشهد الثاني** »

الوقت : قبيل الظهر .

الناسك الاول : (صارخا بعصبية بعد ساعات التأمل التي

حائر الدورة مجهد

ما به غير دخان

وزمان

ضم في اخيالة الخلق المكانا ..

(يتوقف برهة .. ثم يبدأ الكلام بسرعة كأنه يصف شيئاً يشاهده)

كان يهوى ، يشتهي خلق مثاله

وجرى الشك بباله :

« قد يتيها

من يرى الله شبيها ! »

فاستهاننا

صب في الصلصال نارا

وحيننا ..

قال : « شيئاً

مثل امواج حيارى »

قال : « طيننا !! »

الناسك الثاني : (بصوت اجوف وكأنه لم يفهم ما قيل)

همست في اذني ربح الشمال

وهي تجري والهه :

« كانت الارض سرايا

ورؤى الانسان غيم ..

كان في الانفس وهم

وشظايا امنيات تائه

عندما زحزح شيطان صغير

قمقما ضم دخان الآلهه » ..

الناسك الاول : (وهو ينقر باصبعه على الحصر وكأنه مل الكلام)

آله او غير آله

بعده الانسان تائه

يلد اليوم خرافه

ثم يذروها عصافه

يزدريها الافق ..

الناسك الثاني : (مؤمناً ، وكأنه يقرر حقيقته)

وهو طير قلق

حين يأتي الليل يبكي ، يتخوف

يتفلسف

ثم يمضي ، يغمس المنقار في صبح التوافه ..

« المشهد الرابع »

الوقت : المساء وقد ازداد هبوب الرياح في الخارج

الناسك الاول : (وهو يحرق الى شقوق الباب)

عندما تفرق في الصمت الشفاه

تبتدي كل صلاة

ويرى الكون رتباً ،

تبصر النور العجيباً

فكرة تنشق عن طفل اله !

الناسك الثاني : (بصوت هادى وكأنه يورد تعليلاً صادقاً لكل شيء)

في السكون

يتولاه

كل ما كان سديماً

وباعماق الجنون

تركل الارض النجوماً

تتأله ..

الناسك الاول : كل عتمه شاهدهت مولد نجمه

الناسك الثاني : كانت الاعين تحسب انها سر مغيب

الناسك الاول : كل فكرة ابد يفتح عينيه وجمره

الناسك الثاني : ربما تحرق داراً ربما تهدي حيارى !

الناسك الاول : الثواني طفلة تلعب او ام تعاني

الناسك الثاني : او صدى ضربات معول صارخات :

« سوف ترحل »

الناسك الاول : وهم ..

الناسك الثاني : (مقاطعاً بسرعة)

طفل غبي سئم الدرب مجونه

يتلهى بقصيده

وبمراه

او دمي تغوي جنونه ..

(تهيمن على الاثنين فترة صمت يقطعها الناسك الاول

قائلاً بصوت خاو)

الناسك الاول : شد « اوليس » القلوعا

نحو آفاق فسيحه

ثم عادا

باكاذيب قبيحه ،

بروايه

لم تجد بدءاً ولم تخلق نهايه !

الناسك الثاني : (باشمئزاز وقرق شديد)

زمرة « الاولب » او طار كهانه

تركز البند على ذل السجود ..

ليس في غير الوجود

آله يحصد امجاد مهانه !

« المشهد الخامس »

الوقت : قرابة منتصف الليل .. العاصفة في الخارج .

الناسك الاول : (بصوت رقيق تشيع الحسرة في ثناياه)

كم تمنى الطفل فيا ليو برجليه جناح

لسو بعينه مليا حرق الجاني - الصباح ..

الناسك الثاني : وانا .. كنت اود لو سخا الليل بكلمه

لو ازاح الستر رعد او هدت اضواء نجمه !

الناسك الاول : (بضيق وعصبيه)

مؤكّم الا تنال الامنيات

الناسك الثاني : (بتردد)

سيد الكل الممات ..

الناسك الاول : (معلقاً على الكلمة)

الممات

رحلة تباي العظاما فسي دياجير كتيبه

وحيات يتامسى عبر آبار رتيبه ..

الناسك الثاني : هو عدم هو نسخ الممكنات

الناسك الاول : هو وهم وغد لا بد آت

الناسك الثاني : (وكأنه يميل الى التسليم والاعتناع)

الذي أخشاه ان تمضي العصور

وانا قبضة رمل

ما بها عرق يثور

او هوى يهفو لظل

الناسك الاول : (بلهجة المؤمن بما يقول)

في موات الرمل شوق

وباعماق الرماد

وحكايات معاد

الف غاد

ورؤى تدنو وخلق ..

الناسك الثاني : (بثورة وكأنه ندم على ميله للتسليم برأي

رفيقه)

كذب .. لا يشعر الرمل ولا يدري الرماد
ليس من موت معاد
وكلانا
كالزمان

لم يكن يوما ولا ضمته اشدق المكان ..
(تسمع طرقات على الباب فيمسك الناسك الثاني
عن الكلام متسائلا) .

الناسك الثاني : اهي الريح اللعينة ام امانى السجين ؟
الناسك الاول : (بلا مبالاة) .

هي طرقات لعين تاه عن درب المدينة .
(يتوجه الناسك الثاني الى الباب ويفتحه فيندفع
منه الرحالة)

الرحالة : (بسخرية وهو يتفحص الصومعة بعينييه
المتعبتين)

يالها قبر لا يواء الضيوف ضم ميتين وشمعه
وتهاويم طيوف ورؤى آه ودمعه !!

الناسك الثاني : (برقة وهو يحرق في وجهه)
لك ان تبقى هنا حتى الصباح

الرحالة : (وهو يرمقه بترفع)
او الى ان يلقف الصمت الريح ..

« المشهد السادس »

الوقت : الثانية صباحا

الرحالة : (بصوت خافت ، مكلما نفسه)

قلت للريح الصفيقه عندما مرت بقربي :

« نحن ظري يا رفيقه هارب من كل درب
يعشق العالم صوتا يتعالي كالنباح
ويرى في الصمت موتا وانفتحات جراح »
(يتوقف قليلا ويعتدل في جلسته)

اي جدوى من كفاح عبر صحراء عقيم ؟
(يخرج من خرجه باطية خمر يرشف منها بشراهة
دون ان يعير الناسكين اي اهتمام)

عندما املا كاسي بالحميم يتجلى في عيوني
الف شكل للنعيم وارى وجه اليقين ..

الناسك الاول : (بدهشة)
اليقين ؟!

الرحالة : (باشمزاز دون ان يلتفت اليه)
ذلك المسخ اللعين !

الناسك الثاني : ما تقول ؟

الرحالة : (بآناة وهو يحرق الى وجهه)

كان في صدري منه بعض نباتات تميل
تملا الافق بخورا وترى ما يستحيل ..

الناسك الاول : ثم ماذا ؟!

الرحالة : (بحزن)

اقبل الليل الطويل بعد احلام النهار

(رجمت برهة ويتابع بمرارة)

لم تعد تجدي العقول في وجود من غبار ..
(تهيم على الجميع فترة صمت يقطعها الناسك الاول

مستفهما)

الناسك الاول : ايها الجواب قل لي كيف خلفت الدنى ؟

الناسك الثاني : (بسرعة)

ايها بغض السنن ام تعاني الهم مثلي ؟

الرحالة : (وهو ينظر اليهما ساخرا)

مثما خلفتماها

قلب ام تعبت الشهوات فيه

وابا يسلم للذبح بنيه

وميادين صراع

تعصف الذؤبان فيها والافاعي ..

الناسك الاول : (بفرح وشبهاته وهو يفرك كفيه)
والاناسي ؟

الرحالة : (وهو يضحك بخبث)

ناسكا يفرق خيبه ملأت معبد قلبه

بالاغاني وكأس تفرغ العتمة من مجذب دربه

الناسك الثاني : (بالصادق)

واذن بعدهم ..

الرحالة : (بجفاف)

زورق يسبح في لحم امراه

وبحيرات ضياع

ساهم يغزل خيطان الشراع

او يغني للنجوم المطفاه ..

(بعد فترة يقضيها الرحالة في تفكير عميق)

كدت يوما اتنسك ابتغي غير دنياي

عندما قالت « احبك » ثم صارت لسواي

ولان الحب زهره نبتت بين الجليد

ولان الكون خاو كوريدي

سرت اشتات امانى تشتهي كل مكان

تزدري كل وجود ..

الناسك الاول : (بسخرية)

عبث الا تكونا غير جواب وضيع

الرحالة : (وهو يشير الى ما حوله)

وهباء كل كون حائر الخطو مروع ...

« المشهد السابع »

الوقت : الرابعة صباحا

الرحالة : (مشيرا الى الشمعة وهي تلفظ اخر انفاسها)
هي خفقات وتذهب لهوى المجهول غصبا

وكان لم تك كوكب شق للاعين دربا !!

الناسك الاول : (ببطء كأنه يزن كلماته)

حسبها كانت بطولة وجدت في الكون غارا

الناسك الثاني : (مضيفا بسرعة)

ولدت فيه انتصارا ووضت عنه رجوله !

الرحالة : (وهو يشد على كل كلمة)

عبر صحراء البطولة خمرة تغري الجياري

مومس تقتل غيله وجهالات سكارى

(يتوقف برهة ويتابع بثورة)

كلهم يا انت قطعان ذليله

وجبان

ساز يستسقي الرمالا

كي يقالا :

« كان شيا » عندما يمضي الزمان ..

الناسك الثاني : (بحزن)

واذن نحن غوايات رياح في مدى ينضح عقما

دونما زئد معيد يصفع الافق ويدمى !

الناسك الاول : ويعود

ليرى الريشة في لهف الجناح

ويجليه معمى ؟ ..

الرحالة : (بخشونة وضيق صدر)

اغلقا النافذة السوداء في وجه الصباح

واحضنا في لهب العتمة صدر العنكبوت

فالذي املتما ما كان يوما
والذي ترقبه الاعين في كهف يموت ..
(تسود فترة صمت طويلة يقطعها الناسك الثاني
وهو يهمس بالـم وحزن)

الناسك الثاني : في دمي يهدر نهر

من اباطيل ونور

وباعماقي قفر

واهازيج قفير

ونسائم

حركت زنبقة في جنب قبر

يا لعمر

عيش صخباً وسكون

وتهاويل ظنون

وابتهالات حمائم ..

الرحالة : (بيأس ، وكأنه لم يسمعه)

من ورا القبر ضعيف

وخيالات حروف

ساخر من كل ضوء

سأم من كل شيء ..

الناسك الاول : (مستنكرا)

كيف يأتيه السأم

من له الكون متاح

الرحالة : (بجفاء)

كيف يغريه الصباح

من بعينه ظلم

وكآبة
وحكايات رتابه
من زوايا صومعه
كيفما سار يراها
تنقل الخطو معه ؟!

(يصمت الجميع وتسيطر عليهم كآبة موحشة ،
وفجأة تصمت العاصفة في الخارج ويتسلل ضوء شاحب
من شقوق الباب)

الناسك الثاني : (بفرح وهو يشير الى الباب)

ضاع صخب العاصفه

واتتنبا واجفاه

الرحالة : (بسخرية)

ضاع الا في صدور

الف دنيا من دهور

الناسك الاول : (متسائلا بصوت خافت)

اترى ننتق

من هوى السجن الكبير ؟

الناسك الثاني : (بانكسار)

كيف ذا والافق

ضاع فيه الشفق

الرحالة : (بحزم ، وهو يحمل خرجه ويتوجه الى الباب)

ليس للنسر الضرب

تنتهي الدنيا ويبقى القلق

جاثما فوق الصدور ..

(ستار)

حسن النجمي

قفر

دار الاداب تقدم :

((الشاعر القروي))

(رشيد سليم الخوري)

في ديوانه القومي المنتظر

اللوعصير

● الشعر الوطني ، الشعر المشرب بروح الوطنية
العربية الكبرى ، هو هو الشعر الذي يلزمننا اليوم . وقد
جئنا انت به ، وجئنا بالحلم بدل الدموع .

امين الريحاني

● كل حرف من منظومك شواظ من نار ، وكل بيت
عريئة يزار فيها اسد غضوب . فلست مبالغا اذا قلت
انك شاعر الوطنية الذي لا يتعلق به درن . وان لك في

عشق كل عربي صريح منة لا تجحد .

امين ناصر الدين

● انك شاعر العروبة منذ وجد العرب ، فلم يتفق ان
وجد شاعر اخلص للعروبة وجاهد في سبيلها وتفزل
بفضائلها مثلك .

احمد الصافي النجفي

● انت ذو روح وثابة ، خدمتها قريحة وقادة وشاعرية
عالية ، استطعت ان تترجم بها ما يضيّق به صدرك
بافصح اسلوب وابلغ تعبير فجاءت أعاصيرك بما يتعاضى
على البلاء ويتمنى أن يلهم بمثله أشعر الشعراء .

فارس الخوري

● الله الله للشعر الموفق في اوسع ما يقع معنى التوفيق
الشعري . فهنيئا للعصر بديوانك ، بل للملايين العرب في
كل قرار لهم على جنبات العمور .

امين نخله

● اعليت شأن الادب في المهجر ، وبيضت وجه
العروبة ورفعتم قدر البرباره الى مستوى العواصم
الخالدات . فلبنان مديون لك بالشيء الكثير .

بولس سلامة

الثن ٣٥٠ قرشا لبنانيا

صدر حديثا

الوكر

قصة عبد الرحمن الرعي

الصبية الذين كانوا يمارسون لعبة بطولة هتفوا ورأسي : سكران ، سكران ، الكثير من رواد العرض تهاوسوا عند دخولي : سكران ، سكران ، انها كلمات لم تعد تثير في نفسي شيئا ، فلقد سمعتها مرارا حتى فقدت وقعها .

واقتربت منها وهي في مكانها لا تتزحزح كنخلة من نخيل مدينتنا الكثير ، وعندما رأني تظاهرت بتحسين وضع ساعتها ، انني جبان امام النساء ، هذه حقيقة لا انكرها ، ولكن بقدر واحد ارجع كل نساء الارض الى مكانهن الحقيقي هناك تحت اقدام الرجال ، هؤلاء العمالقة اصحاب الجباه العلية المشحونة بالدم والحرارة ، العمالقة الذين فتحوا مدننا واسقطوا عروشاً وممالك .

قلت لها :

— انت جميلة كالبدن .

هذه عبارة حفظتها من الكتب لكثرة تكرارها ، فاشاحت عني بوجهها وتابت :

— لم اشاهد من هي ادوع منك .

عند هذا داهمتني بعينيها فارتجفت ، خفت غضبها .

هي امرأة فائنة وأنا اسيرها ، قلت لنفسي : لا املك ما اخسره ، هذه الكلمات ادعوها حكمة العمر وهي سبب اندفاعي في امور قد تبدو لبعضهم مرعبة ومخيفة ، فجمعت اوصالي وتابت :

— لك عينان تساويان هذه المدينة كلها .

— لم اعرفك من قبل ! الا تحمل قليلا من الحياء ؟!

انه صوتها جاءني بعد طول انتظار كلحن من الالحن التي اهلتها روعتها لان تغلد على مر الازمان ، واحسست بانني اوغل في ضياعي وحزني ، وانقذني رفيف قبضة الشعر على جبينها الوردي ، وتنفت عينيما وقلت :

— تكلمي الزيد ، دعيني اسمعك فلصوتك نغمة ربيعية تضيق امام روعتها كل موسيقى يتهوفن وشوبرت .

وغضرت مني ولكني لم اضجر .

— لا تهربني مني ، وجهك هذا اعرفه ، حملته معي سنين طويلة ، وكان سلواي في ليالي الوحشة والجفاف .

وابتسمت من كلماتي ، وانارت الدنيا براسي ، طردت ذلك الطائر الاسود من تجويفه ، وردت علي :

— لم اشاهد مجنونا مثلك !

— لا املك ما اخسره .

— سانادي الاخرين ليطردوك .

— انا على استعداد لمصارعة مئة من هؤلاء الرجال المعجاف .

وضحكت ، ثم قالت :

— لم تشرب كثيرا ؟!

— انني جريح .

— قل ما مقصدك ؟

— لا اقصد شيئا معينا ، دعيني بجانبك بعض الوقت ، لدي طرائف كثيرة ساسمعك البعض منها .

— انني مشغولة بهذا العرض !

— دعيني ابصر في عينيك ، اقذف بشباكي واتوسد مقود سفينتي

هي امرأة فائنة وأنا مهدم جائع ، شعرها مكور كتاج سومري وانسا واحد من اتباع قصرها الملكي العامر ، ادور امامها بالكؤوس والالحن ، سمما وطاعة يا مولاتي ، يا فائنة قواد مملكتنا التراميسية الاطراف ، تيجاننا وعروشنا بين يديك ، قلوبنا ورؤوسنا قربان لعينيك ، رحمة بقتلانا يا اميرتنا الحبيبة .

هي امرأة فائنة تطل على عالمي خلال عيني قد غرقنا في ظلال جفنين ناعسين تتوسطان قمرا طريا ، تهلان على ظلامي فتتركانني ضائعا وحزينا حكاياتي تورث الصداق واعيش على وهم يائس مشتتها اذاحة الغصلة المنطرحه على جبينها الصغير ليخلو امامي الميدان .

كانت تنكئ على جدار امس رصاصي وترمي نظراتها الاسرة فسي زاوية من قاعة عرض الصور الكبيرة ، تحيطها الصور والالوان فتبدو الحي الوحيد بينهما . اما دماء الرسامين واعصابهم المعلقة على الجدران فكانت تبدو قرابين رخيصة امام اله صلف مفرور .

بقيت انفر باصابعي على الجدار ولي قدما قدمي تمثال ، اقتنص هذه اللحظات العابرة من عمر يتاكل ويبلو ووجهها الثمين يشدني كقيد قاس ، هيكلتي الطويل معلق على صليب عينيها ، ادفع ببسمة ثقيلة الى شفتي المزمومتين وهي بشرتها البنية تهملني كل الاهمال .

هي امرأة فائنة جدا ، دارت بعينيها واسقطتهما على النافه من الاشياء . اما عندي فكانت تحولهما مسرعة ، وبعد برهة من الطوفان المجهول اوقفتهما واستقرتا على لوحة مقابلة متناسية انساني العميق ، انساني الذي يعطي خلاصة لكل تعب رجال مدينتنا المغمورة وكل ليالي الخمرة والتسكع والثروة واحلام المجد والنساء والهتاف ، انساني الذي ينتحب خجلا عندما يجد كفه فارغة قلب خلي ويضحك بعد ذلك بخيبة وحرقة ويصفق بيديه صارخا : الخمرة هي مجدي الضائع .

دنوت منها ، زحزحت التمثال ، وسالتها بجهد عن اسم واحدة من اللوحات فاجابت بكبرياء جبل : اسمها مكتوب تحتها .

اللجنة عليها وعلى والديها ، ان هذا صفقة وليس جوابا !

وانصرفت .

هذه البرجوازية اللينة تهملني هكذا ! انا جنكيز خان الفاتح المظلم، انا البدوي في طباعي لم تؤثر في اخلاق المدينة ولا طلاء العصر ، بدائية الصحراء في عنادي وصراحتي وكانني ترجلت عن جملي قبل لحظات ، ما بالي وقد تسمرت امامها باهتا ساذجا كقروي يدخل المدينة اول مرة، يجثم فوق فمه المتهدل سرب من الذباب الكسول ؟!

مضيت ..

طرقات حذائي في رأسي وفي طريقي بعض الصبية يمارسون لعبة بطولة ومغامرة تعلموها من افلام السينما الامريكية ، وكان نادي الموظفين فانحا ابوابه لاستقبالني وامثالي ، ودخلته ، فانا موظف حكومي ولي مرتب شهري واضبارة مليئة بالعقوبات ، انه تاريخ غير مشرف كما في العرف الذي اتفق عليه اهل مدينتنا ، ووجدت النادي غاصا بموائد السكراري والمقامرين . اما رأسي فكان غاصا بذلك الوجه المترف ، الوجه الذي لم تلفعه شمس ولم يعتصره ألم ، بتلك العينين المشرقتين ، العينان الواسعتان كالدنيا هذه في نظر الاغبياء ، وكرعت المزيد من العرق الابيض الرخيص ، فانا مدمن كؤوس وليل ونساء وحكايات حزينة ، ثم نهضت احمل راسا من الرصاص وغادرت النادي وعدت اليها .

الحبيبة وانعم بالصحو والشمس .

- ربما تفرق ...

- انني اجيد العوم .

- لقد حيرتني !

- احب عينيك .

- ارجوك ان تتركني سلام ..

- افهميني قليلا ، انني رسام مثل هؤلاء الذين تقفين ملكة على اعمالهم الان ، عالي خطوط والوان ، مقفل لا يهمني الآخرون ، لا التزم قضية ولا احمل رسالة ، اسكر ليل نهار ، ترعيني الايام القادمة واسخر مما مضى بي من ايام ، ابشر حكاياتي في الدروب والحانات ، عشت حكايات حب خائبة وبكيت ليالي طويلة شوقا لحديث امرأة ، واليوم نسوت امامك بكل حرمانتي .

- وماذا يهمني من امرك ؟!

- اريد ان ارسمك هذا بعض ما اريده ، ساخذلك بفرشاة مهملة لم تمر على غير وجوه الشحاذين والسكراري ، ولن يخلدك مثلها ككل اموال ابيك .

- الخلود ! يا للسيف ! لازلت تعيش هذه التبريرات المضحكة !

بماذا يفدني خلودك هذا ؟ انني اعيش حياة واحدة ، وباموال ابني ازور لبنان الساحر كل عام واشتري ما اشتيه لکني لا استطيع ان اشتري حذاء رخيصا بكل رسومي .

- انت مثل الآخرين ، لقد اوقموك في عالمهم ، هذه مقاييسهم النافهة لازالوا يتوارثون السخف والبلادة تماما كما يتوارثون المال والعقار ، رسومي الرائعة ... دمي .. اعضائي .. صرخة الادانة لحياة متحجرة ذبيحة .. رسومي عالي .. صيحتي .. خلاصي وسط الزيف .

- لا تسمعني المزيد من فلسفتك ، انتم مجانيين ، كل من يضع لونا على ورقة يصرخ هذه الصرخات المقلوبة ، لن تنتظر ان تكون مثل - فان كوخ - مثلا اعرف كيف عاش ؟ ان حياة خدم بيتنا افضل من حياته ، يجب ان تكون واقعيًا اكثر .

- انت لا تعيشين .

- وهل انت الذي تعيش ؟! على كل حال تعال غدا لبيتنا ، سانتظرك هناك حتى ترسمني ، هيا اكتب عنواني .

- انني اعرفه .. وداعا .

- مع السلامة .

... وفي جيبي المتهدل دسست يدا مرتجفة وانصرفت .

تعال غدا لبيتنا ! الصعلوكه ابنة الصعلوك لا زالت تامر ! ممن تصورني ؟! ساذلها يوما .. احبها بالمرح .

... وفي اليوم التالي كنت اطرق بابها .

- انا محمود الرسام ، جئت ارسم صورة لسلمى ، لقد طلبت هي ذلك مني البارحة .

- تفصل .

ثم قادتني الخادمة واصابني تقبض على حقيقتي المكسدة بانابيب الزيت وتفوح مني رائحة التبرنتين وزيت الكنان هذه الرائحة التي اصيحت عطري المألوف ، واستقبلني في بيتهم فصل ربيعي غير ذلك المقرف الذي خلفته وراني في الشارع .

ولم يطل بي الوقت عندما جاءني بفستانها الوردى ، امرأة فائنة جدا جدا ، جاءني الاله الرحيم بقبومه المطرة وسخائه .

- صباح الخير يا سلمى .

- صباح الورد يا ...

- محمود .

- العفو ايها الجريء ، لكن كيف عرفت اسمي انت ؟!

- انني اعرفه .

ثم ضحكت .

هي رائعة ناعمة عاشت في دلال وامتلا بين جدران هذا البيت الفخم ، لولاها لكان قفرا مثل ايامي ، وسالتني بترفع ارستقراطي :

- اتريد ان تبدأ الان ؟ لقد اخبرت بابا عنك البارحة ، قلت له

بان رساما اعجب بوجهي واراد ان يرسمني .

- ساودع في صورتك كل تجاربي المدخرة وكل ما في فرشاتي من ثورة وارادة .

- انت منغل دوما يا محمود ! لا داعي لكل هذا ، حاول ان تكون اعتياديا ، الامور لا تستحق كل هذه المعاناة .

- هذا انا يا سلمى .

- سناقشك في هذا الموضوع يوما ، اما الان فساعرفك على بابا اولا . وجاء معها بعد لحظات ، كان اصلع ويحدد شاربيه فيبدو صالحا لصورة كاريكاتورية عنوانها الحصاد .

- اهلا بالفنان ، اريدك ان ترسمها جيدا ، تذكر بانها عزيزتسي ووحيديتي ولا املك في الدنيا غيرها ، حاول ان ترسمها باعتناء وسادفع لك اي ثمن تريده .

وضحكت ، قلت له :

- لا اريد ثمنا عن عملي ، انا على استعداد لدفع مرتبي الشهري مقابل جلوسها امامي ، اذا ما اعجبت بوجه ايها العم فاني ارسمه بأي ثمن كان .

- حسنا ، اعمل ، سانسرف عنكما الان .

وجلست قبالي ، جلست لمهمني بذلك الوجه الذي اشقاني طويلا منتظرة وضع ملامحها على قطعة قماش ففراء ستشب حياة بعد لحظات ، وظلت ملامحها اسيرة فني ، ملقاة تحت حمايتي ، انا الذي عاش في اعظم بؤس ، وابتسمت لي واحسست بطعم ابتسامتها ينفذ الى اعماقي الخاوية ، لن هذه المخلوقة الجميلة ؟ من يصورها بين ذراعيه كل ليلة ؟ من يلتقط شفتيها ورقتي الورد ؟ من ؟ اما عني فهي بعيدة جدا ، بيتها وحياتها ، بعيدة بشعرها الكسنتاني الهائم كقصيدة حب حزينة ، وسانتها :

- هل كنت نائمة ؟

- نعم ، كيف عرفت ؟

- انه شعرك .

- ساصفقه الان .

- لا ، اتركه هكذا فيه همجية اسطورية .

واخرجت محتويات حقيبتني .

- سارسمك على هذا الحجم .

- اليس كبيرا ؟

- اريد ميدانا اوسع للصراع مع وجهك .

وابتسمت فانتني من جديد ، ثم دفعت بيدها الصغيرة لتسند رأسها اما في الاخرى فكانت تقبض على خصلة تحاول الهزيمة .

- هذا وضع مناسب ، سارسمك عليه ، حسنا لا تتحركي ، حذقي في تلك الزاوية ، نعم ، هناك ، تجاه صورة والدك .

وفعلت ما اريده واخذت امزج الواني ، وعندما رفعت بصري لاضع اول لون على القماش ذهلت من هذا الصفاء العجيب في وجهها وعجزت عن ايجاد وصف مناسب له ، ان الواني كالحة وليس بينها هذا اللون القريب ، هذا اللون الحي الحبيب لا يمكنني ان استخرجه من بين كومة من الانابيب المحشوة بعجينة ميتة ، واجتاح عيني الذاهلتين ضباب كثيف ، انني عاجز عن التقاط هذا اللون ، والقيت بالفرشاة .

- الا ترسم ؟

وبقيت في خشوعي وتابعت السؤال :

- ما بالك ؟ هل انت مريض ؟

- وجهك ، وجهك يا سلمى .

- ما به ؟

- يحيرني .

- هل انت مجنون يا محمود ؟!

- نعم مجنون بهذه الترتيلة الرائعة .

- انت تحيرني دوما !

سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها:

١ - المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرايشي

في جزوين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للماساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠؛ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

وافقت من صمتي .

- احبك دوما ؟! وهل تعرفيني قبل هذا ؟!

- كيف لا اعرفك ؟

- حداثتي هل شعرت بوجودي يوما ؟

- لقد كنت اراقبك دوما بدافع الفضول وانت تخطر في درنسا وعينك شاخصتان في القيوم وهذا الصمت على وجهك ولم اسمع يوما ما تكلم واحدا من الناس حتى تصورت صمتك بلادة مزمنة ، لكني وجدتك من النوع الذي لا يمكن للانسان ان يمر به مروراً عابراً فكانت بدايتي معك هي الرغبة في معرفة سر وعرفت عنك بعد هذا كل الذي اريده حتى حكايتك مع مني .

- لقد انتهت هذه الحكاية في وقتها .

- اعرف بانها باعتك .

- لا تذكرني بهذه البغي المتاجرة بقلبك وجسدها .

- حسناً ، على كل حال ان صفحاتك مع النساء سوداء واية واحدة لا تقرب عالمك .. اذكر بانني ضحكك منك ذات ليلة فيبينما كنت انا مل ظلام الشارع ولحنتك تترنح وتهذي ، انت نسيج خاص يا محمود لم يشترك فيه الاخرون .

- اواه يا سلمى ، انني املك نفسي ، هذا كل شيء ..

- اتعرف بانني عاملتك بجفاء في اول حديث لي معك ، عرفت بان هذا الحديث سيكون بداية ماساة طويلة ولكنك كلمتني رغماً عني ولا ادري كيف تم كل هذا ! عندما كنت المح وجهك الفائم كنت اقول لنفسني: سيكون لي شأن مع هذا الوجه ، انني اشتيتك بعمق ، اريدك يا محمود ، لا تلو عنقك هكذا ، فانا بكامل عقلي ، اقترب ، انتزعني من هذا التردد الطويل ، احملني الى عالمك وجنونك ، دع الحماة المدعورة تختمني .

هي امرأة فائنة ، انا مهمل جائع ، وذهلت ، هل اصدق هذه البرجوازية اللينة ؟! لكني لا املك ما اخره ، ضائع وحزين امانتي من قبل حب امرأة رخيصة ، وسلمى هي خلاصي من تلك الصفات ، واحتويتها بذراعي الثقيلتين واستسلمت لي ، انفاسها تتلاحق ، انفاسي تتلاحق ، نعدو وكاننا في ذروة سباق ، سباق هدفه مجهول للمتبارين ، البحار المترب يجد الشاطئ والامان وقناني الخمرة الممتعة ، وداعاً يا ليالي العرق والاختناق ، وداعاً يا جوعي الزمن ، شفتاه ورقنا الورد ترتجفان من حمى انفاسي ، حنوت عليهما ، اخذتهما السي ، امتصصت رحيقهما ، يا له من رحيق سحري من نور القمر ، وانطرحت بجانبها ، راسها على صدري وهي كحيوان اليق دافئ ، ترقد بريئة بجاني ، تقبل جانب عنقي وتطبقني بقوة ، انها لي ، حبيبتي الرائعة ، اواه يا سلمى الحبيبة ها هنا مثواك الاول والاخير .

- سوف يرانا ابوك .

- لا تهتم ، لقد خرج سمعت وقع خطواته وهو يغادر البيت ، قل لي هل تواصل المجيء الي ؟

- ان عجزت قدمي ساتيكي على يدي كما يقول المغني .

وضحكنا معا ، وشعرت بارتجاج صدرها البكر من انطلاقة الضحكة وشعرت بنفث قلبها البطي ، كانت قريبة مني كقلبي .

- وان انتهت الصورة ؟

- سنجد عنداً اخر .

آه اينها العزيزة ! لقد ذقت شفاهها كثيرة من قبل ، لكنني لم اذق مثيلاً لشفتيك .

واستسلمت لهذا الميلاد الجديد ، اعطيتها رأسي ثم اطلقت كل ما ادخرته من صلاة ..

... ومنذ ذلك اليوم بدأت اتنفس بسهولة ولذة وقد اشرفت

الواني الكالحة ..

انني حي .

عبد الرحمن الربيعي

العراق (الناصرية)

مشكلات في عروض الشعر الحر

بقلم عبد الجبار حبيب

وترميزه بأية لغة موسيقية يختارها . اما ان يكون كلاهما على صواب في خلافهما فامر مستحيل ما دام النص ذا وجود واحد .

وفي ضوء هذا التصنيف الثاني للدراسة العروضية نستطيع ان نرفض تلك الصيحات التي انطلقت تدعو الى التسبب وتتهم نازك بالتزمت والسلفية والرجعية (٢) . . نستطيع ان نرفضها لانها تنفرد الى الاساس النظري الذي تبني عليه احكامها ، فلا هي تلتزم قوانين الخليل ، ولا تخلق قوانين تقابلها في الشمول والتكامل . اجل ، قد تكون نازك رجعية سلفية ، ولكنها في الاقل بررت استقراءها على اساس رصين يستند الى قوانين الخليل ، فاي اساس استند اليه الذين اتهموها بالرجعية ؟! وان المرء ليدهش حين يجد ان شاعرا كبيرا يمثل احدى ذرى الشعر العربي المعاصر كالكتور خليل حاوي يتهم نازك بالتصسف وضيق النفسية ورجعيتها ويطلب منها ان تبرر معاييرها على اساس من فلسفة الايقاع وعلم الجمال . فإين هي فلسفة الايقاع في الشعر ؟ وكيف نطالب نازك بدراسة الشعر الحر على اساس رجراج لا نعي له نظاما متكاملًا واضحا ؟ واذا كان طلب الدكتور حاوي يستند مبرراته الوجيهة من ايمانه بأهمية الموسيقى والايقاع في الشعر الرمزي فهل يعني هذا ان ثمة تناقضا حادا بين قوانين الخليل والايقاع ، وان كل ما كتب من شعر يجري على قوانين الخليل خلو من الايقاع ؟ ولقد كنت اود مخلصا لو كتب لنا الدكتور حاوي دراسة تطبيقية عن فلسفة الايقاع وعلم الجمال في شعره هو في الاقل - وهو شعر جار على العروض ويسلم من اخطاء كثيرة - اذن لاستطاع القارئ ان يتخذ منها موقفا ما ويعقد بينها وبين عروض الخليل مقارنة قد تسلمه الى نتائج ايجابية جديدة (٣) .

واذن ، فنحن في دراستنا لمشكلتين من مشاكل العروض الجديد، وهما مشكلة الخلط بين التشكيلات المتباينة ومشكلة التشكيلات الخماسية والتساعية ، سوف نعطي اهتماما خاصا لثلاث دراسات وصية انطلقت من عروض الخليل ذاته ، وهي دراسة السيدة نازك الملائكة في كتابها ، وبحث السيدة سلمى خضراء الجيوسي (بحر الرجز في شعرنا المعاصر) (٤) ، ونقد الدكتور عز الدين اسماعيل للعروض الجديد في كتاب نازك (٥) .

التشكيلات المتباينة

ان الحرية التي يبيحها تطبيق العروض للشاعر الجديد تنحصر في امكانية استخدامه عددا من التشكيلات المتماثلة على غير اسلوب الشطرين ذي الطول الثابت مع الالتزام بتشكيلية واحدة ثابتة تختتم بها

في كلمة سابقة (١) قلت من القوانين العروضية الجديدة التي استقرتها السيدة نازك الملائكة من تطبيق نظام الخليل على الشعر الحر: انها قوانين يستطيع اي باحث تمكن من العروض ويزق الحس الموسيقي الجيد ان يستقرها لانها ليست نتاج الفطرة فحسب كما كانت القوانين القديمة ، وانما تستند الى عروض الخليل ايضا . وكنت اعني بهذا الحكم السريع ان أي دراسة عروضية للشعر الحر تنطلق من قوانين الخليل لا بد ان تنتهي الى ذات النتائج التي انتهت اليها نازك في استقرائها ، ذلك لان الاستقراء العروضي لا يمتد من انماط التعبير الموزون قل ان يخضع للاحكام الدوقية المتباينة ما دام يتخذ من عروض الخليل التكامل اساسا يبني عليه احكامه التطبيقية . ويترب على هذا ان احكام العروض لا تعرف موقفا وسطا بين الصواب والخطأ ، فيبت الشعر او الشطر اما ان يكون جاريا على عروض الخليل واما ان يكون نائبا عنه خارجا عليه . واذا جاز التشبيه في هذا المجال قلنا ان تفعيلات العروض اشبه ما تكون برموز الارقام المجهولة في مسائل الجبر والرياضيات ، فانت مهما استخدمت من رموز لتلك الارقام المجهولة اية الطرق سككت لطلها ، لا بد منه الى نتيجة ما . وهذه النتيجة اما ان تكون صحيحة مماثلة للنتائج التي انتهت اليها الطرق التي استخدمت رموزا مختلفة ، واما ان تكون نتيجة مغلوطة تستلزم اعادة النظر في اسلوب الحل لا في نوع الرمز الذي اخترته للكمية المجهولة ، فانما الرمز هنا مجرد رقم ميت لا قيمة له في ذاته . . كذلك تفعيلات العروض، فهي مجرد رموز للقيم الموسيقية تستوعبها وتدل عليها ، ونحن نستطيع الاستعاضة عنها برموز اخرى فشانها شان الالفاظ في اللغة التي هي رموز للموجودات والاشياء . اما القيم الموسيقية التي كانت التفعيلات رموزا لها فانها ستبقى على حالها . ونحن مازمون في حالة الاستعاضة هذه ان نخلق رموزا جديدة تنطبق على تلك القيم وتقضي الى نظام متكامل كذلك الذي افضت اليه الرموز الاولى ، تماما كما حدث حين انتهت رموز الجبر المختلفة الى نتيجة واحدة . واننا لنستطيع بالفعل ان نرمز لبعض القيم الموسيقية برموزين مختلفين ، كان نستبدل (متفعّل) بـ (مفاعّل) و (مفاعّلين) بـ (مفاعلتين) و (مفعولان) بـ (مستفعل) وغيرها كثير .

لا شك ان النتيجة البسيطة لقولنا هذا ستكون في صالح استقراء نازك ، فهي باعتمادها قوانين العروض الخليلي اساسا للاستقراء وضعت احكامها داخل سياج محكم عال . فاي نقد لاستقراءها يعني بالضرورة نقدا لعروض الخليل ما دام الشعر الحر افادة مشروعة من العروض القديم . ولو ان احد الباحثين قام بنقد استقراءها لكانت النتيجة المنطقية لنقده احد امرين : اما ان يكون مخالفا لنازك في معظم احكامها او بعضها نتيجة عدم التزامه بالاساس النظري الذي نهض عليه استقراؤها (وهو ضرورة تطبيق قوانين الخليل) مما يؤدي بالضرورة الى نتائج متباينة، واما ان يتوصل الى ذات النتائج في حالة التزامه بجميع احكام العروض الخليلي . اما اذا التزمها واختلف مع نازك في شيء ، فلا بد ان يكون ذلك نتيجة خطأ وقع فيه او وقعت فيه نازك او كلاهما ، لان القيم الموسيقية لها في لحظة معينة وجود واحد ينبغي على الباحث ادراكه

(٢) راجع مجلة (شعر) عدد ٢٤ خريف ١٩٦٢ وقارن بنقد كل من: عدنان بن ذريل ولويس عوض وعلي الحسيني وشريف الربيعي .

(٣) ينبغي ان نشير الى اننا ناقش رأي الدكتور حاوي من خلال المقابلة التي اجراها معه مندوب مجلة (الاحد) واقتبسها (الاداب) تموز ١٩٦٣ . وقد اشار عبر المقابلة الى انه ناقش كتاب نازك في مناسبة سابقة . وهذا يستقط حقنا في اطلاق الحكم ، فربما كان في مقال الاول ما ينقض رأينا ويجعلنا لا نصر عليه .

(٤) الاداب . نيسان ١٩٥٩ .

(٥) المجلة . العدد ٧٣ يناير ١٩٦٣ .

(١) الاداب . حزيران ١٩٦٣ ص ٥١ .

الاشطر . وهذا واضح في كتاب نازك .

ان لهذه الدعوة (الدعوة الى التزام تشكيلة ثابتة في نهايات الاشطر) مزايا ومآخذ .

اما المزايا فتتجسد في ان وحدة التشكيلة الاخيرة تحول دون الخلط بين بحور الشعر التي يمكن ان يقع بينها خلط بسبب الهفوات العروضية البسيطة ، كما هو الامر في (الرجز) وسهولة تحوله الى (السريع) او (الوافر) الى (الهزج) او (الكامل) الى (الرجز) ، فبدون توحيد التشكيلة الاخيرة يصعب التمييز بين ما اذا كانت القصيدة منتسبة الى بحر ام الى بحر آخر . خذ هذا النص :

واخفض الطرف وابقى على (فاعلن)

صمتي الريب (مستعلن)

غامضة لا اجيب (فاعلان)

لكن صوتا ساخرا في ألم (فاعلن)

منبعثا من قلب جرح الندم (فاعلن) .

فالي بحر تنتسب هذه القصيدة .. الى السريع كما تدل الاشطر المنتهية بـ «فاعلن» و «فاعلان» ام الى الرجز كما يدل الشطر الثاني الذي هو «مستعلن» ؟ ولا شك ان الناقد العروضي سيعاني حيرة في نسبة القصيدة الى احد البحرين ، وبدون التزام الشاعرة لتشكيلة نهائية واحدة يصعب علينا نسبة القصيدة الى الرجز او السريع . وليست المسألة مسألة تطبيق صارم لقوانين الخليل ، ولكن هذه القوانين تنبهر على اساس ذوقي ايضا ، فان اضرب السريع تشكل دائرة نفمية يسدها دخول ضروب الرجز فيها . ولولا هذه الحقيقة لما قام الخليل بافراد البحرين وتمييزهما ولعدهما بحرا واحدا .

ولنأخذ مثالا اخر : هذه الاشطر التي طال حولها الجدل :

يا طائرا أضناه طول السفر

قلبي هنا في المطر

يرقب ما تأتي به الاسفار .

ان نازك ترى ان الشطر الثالث في هذه القطعة خارج على السريع الذي كان منه الشطران الاولان ، وانما هو من بحر الرجز لان «مفعولن» لا ترد في ضرب السريع على الاطلاق وانما هي مما يرد في الرجز بحسب قواعد العروض العربي .

وقد حاول الدكتور عز الدين اسماعيل جعل الشطر الثالث متجمعا مع الشطرين بنسبة الاشطر جميعا الى الرجز . وقد كانت هذه المحاولة على حساب النص نفسه ، فقد افترض ان كلمة «السفر» وكلمة «المطر» مشكلتين بالكسر كي يمكن ان تكون «مستعلن» لا «فاعلن» هي التشكيلة الختامية للشطرين الاولين . وهذا هو معنى قولنا ان المناقشة العروضية لا يمكن ان تسلمنا الى احكام متباينة صحيحة كلها ، فان الدكتور اسماعيل لاحظ - كما يغلب على ظننا - ان الاشطر بشكلها الثابت لا يمكن نسبتها الى السريع ولا الى الرجز فتوهم وجود حركة على حرف الراء في كلمتي «السفر» و «المطر» كي يمكن نسبة الاشطر الى الرجز . والواقع ، ان ايمان الدكتور بان (الشعر الجديد لا يستخدم الاوزان متنوعة التفعيلات لان وحدته التفعيلة) وهم ينقصه الواقع الموسيقي لان هناك قصائد لا تنتهي اشطرها الا بـ «فاعلن» او «فاعلان» وهما تشكيلتان تردان في ضرب السريع بالرغم من ان الوحدة الموسيقية للقصيدة هي «مستعلن» فالقصيدة بحكم التزامها ضربا للسريع تنتسب الى السريع لا الرجز ، وان تسمية القصيدة بانها قصيدة من «مستعلن» سيجعلنا في شك مما اذا كانت القصيدة تنتسب الى السريع او الرجز .. واكتفي في هذا الصدد بالاستشهاد بهذه الاشطر :

يا أختنا المشبوحة الباكية

مستعلن مستعلن فاعلن

اطرافك الدامية

مستعلن فاعلن

يقظن في قلبي ويكبن فيه

مستعلن مستعلن فاعلان

حيث التقى الانسان والله والاموات والاحياء في شهقة

مستعلن مستعلن فاعلن مستعلن مستعلن فاعلن

فان كون «مستعلن» هي الوحدة الرئيسية هنا لم يحل دون انتساب القصيدة الى السريع بحكم التشكيلات الختامية للاشطر .. تلك التشكيلات التي تحدد الدائرة النفمية المتجانسة للقصيدة ، بحيث لو انك افحمت الضرب «مستعلن» وهو امر جائز في رأي الدكتور، لاحتلت موسيقى القصيدة واصابها نشاز شنيع . والا ، فاي جمال في هذه النقلة من «فاعلن» الى «مستعلن» :

واخفض الطرف وابقى على

صمتي الريب ؟!

فضلا عن ان (بعض نماذج الشعر الحر يقوم السطر فيها على تكرار اكثر من تفعيلة واحدة كقصيدة «بور سعيد» من شعر السياب (٦) وقصيدة « في الليل » لبند الحيدري .. وهذه النماذج على ندرتها لا يمكن الا ان نعتبرها من الشعر الحر لعدم التزامها بطول ثابت للاشطر . فباسم اي تفعيلة سنسمي هذين النموذجين ؟

ولكننا نسجل على التزام تشكيلة ختامية واحدة الملاحظات التالية: (اولا) ما لاحظته الدكتور عز الدين اذ قال : (الالتزام بصورة واحدة ثابتة للتفعيلة في نهاية كل سطر لا يضمن من الناحية الموسيقية الا نوعا من الارتفاع الرتيب) وان هذه الرتبة لتتضح اكثر في القصائد الحرة الطويلة ، ولا شك ان الشاعر راغب اشد الرغبة في التخلص من هذه الرتبة التي تورث السام والملل .

(ثانيا) الاخلال بالقيم التعبيرية في القصيدة ، فان التزام تشكيلة ثابتة في نهايات الاشطر سيكون في الغالب على حساب القيم الجمالية التي قد يحققها التنوع في التشكيلة النهائية . خذ هذا المقطع :

اصبح بالخليج يا خليج (فعل)

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى (فعل)

فيرجع الصدى (فعل)

كانه النشيج (فعل)

يا خليج (فاعلان)

يا واهب المحار والردى (فعل)

اني اتساءل : لو ان الشاعر التزم تشكيلة ختامية واحدة اتراه كان قادرا على توصيل جمالية هذا النص الحائل بالموسيقى .. تلك الجمالية التي تكمن على وجه التحديد في التناغم والتضادي بين «يا خليج» و «كانه النشيج» وبين «الردى» و «الصدى» ؟ وما الذي يضمن اننا سوف لن نمسخ هذه التعبيرية العالية في النص اذا الزمنا الشاعر بتشكيلة ختامية ثابتة ؟ ألم يرقم الشعراء المحدثون بكسر نطاق اسلوب الشطرين ليملكوا حرية اكبر في التعبير عن مشاعرهم بالاسلوب الاقرب الى طبيعة الانفعال ؟ ورب معترض يقول : ان الشاعر يستطيع ان يجمع بين قوانين العروض والحرية في التعبير كان يقول : (يا واهب اللؤلؤ والمحار والغناء) فيوحد بين ضروب الاشطر دون ان يتغير المعنى ؟ ومع ان رد هذا الاعتراض ليس موضعه هذه المقالة (٧) ، فواضح ان الشاعر ليس حريصا على توصيل المعنى المجرد مهما كان اسلوب التوصيل وانما هو حريص على ان يكون التوصيل في الفاظ معينة يختارها دون غيرها لما تنطوي عليه من ظلال وموسيقى لا توصل المعنى فحسب وانما تضيف اليه جمالا ادبيا موحيا ، فالشاعر هنا لا يريد توصيل معنى الموت المجرد بحيث تستوي لفظتا «الردى» و «الغناء» في توصيله ، وانما يقصد لفظة «الردى» بالذات لما فيها من تدفق وقوة .

(ثالثا) ان التشابه بين القوافي كثيرا ما يقود الشاعر على غير وعي منه الى تشابه التشكيلات الختامية ، وهذا واضح تماما اذا قارنا بين الاشطر :

(٦) عبد الجبار داود البصري . المجلة . العدد ٧٧ ص ٥٦ .

(٧) سأناقش هذا الاعتراض بالتفصيل في مقال عن (المعنى نفسي

عمود الشعر العربي) .

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

فيرجع الصدى (تنتهي بـ «فعل»)

يا واهب المحار والردى

وبالمثل بين الشطرين :

أصبح بالخليج يا خليج

كانه النشيج (ينتهيان بـ «فعل»)

فإن تشابه القوافي بين الاشطر هو الذي أدى بطريقة لا واعية الى تشابه التشكيلات الختامية . ومعنى هذا ان الشاعر بتنويعه للتشكيلات الختامية سيكسب قوافي مختلفة مما يؤدي الى تلوين موسيقاه واثرائها باللمسات الشعورية الموحية .

ولكن .. ما معنى هذا كله ؟ ألا نقع في تناقض غريب حين نؤكد على سلامة دعوة نازك عروضا ثم نمود لمناقشتها وتسجيل المآخذ عليها ؟ وكيف يتفق هذا مع ايماننا بان المناقشة العروضية لا تؤدي الى نتائج مختلفة ؟

هذا هو ما نحاول دراسته الان . ان نكتشف مدى امكانية التوفيق بين القوانين العروضية باحكامها الثابتة وبين رغبة الشاعر في تنويع نهايات الاشطر . فاذا كان الشكل الجديد قد انبثق من قوانين الخليل ، فان ظهوره قد اقترن بمشكلات عروضية لم يكن لها وجود في الشكل القديم . فالضرب مثلا لم يكن مشكلة بالنسبة للشاعر القديم الذي كان التزامه بضرب واحد يتناسب تماما مع التزامه بطول ثابت البيت . اما القصائد الحرة فقد كتبت بضروب متباينة دون ان يقصد اصحابها الخروج على قوانين الخليل . وربما كان بين هذا التنوع في الضروب وبين تنوع أطوال الاشطر علاقة خفية تقابل العلاقة بين وحدة الضرب ووحدة طول البيت في القصيدة القديمة . ان نازك على عمق ايمانها بقوانين الخليل وحرصها على تطبيقها في الشعر الحر خرجت عليها باستخدامها لتشكيلات ختامية مختلفة في مثل هذا النموذج من بحر الكامل :

أمس اصطحنه الى ليج المياه «متفاعلاتن»

وهناك كسرناه بددناه في موج البحيره «متفاعلاتن»

لم نبق منه آهة لم نبق عبره «متفاعلاتن»

ولقد حسبنا اننا عدنا بمنجى من اذاه «متفاعلاتن»

ما عاد يلقي الحزن في بسماتنا «متفاعلاتن»

كما خرجت عليها حين انكرت على الشعراء استخدام «متفاعلاتن» في نهايات اشطر القصيدة الرجزية ثم استخدمت «متفاعلاتن» وهي نفس «متفاعلاتن» في الشطر الرابع من النص السابق ، ولا عبرة باختلاف البحر لان «متفاعلاتن» و «متفاعلاتن» تنتهيان لكلاهما بوند مجموع .

فما هو القانون الذي يجب ان نحكمه في القصائد الحرة ؟ ان قانون الخليل كما لاحظنا قد يحول دون انطلاق الشاعر الموهوب في التعبير عن القيم الجمالية التي تسهم التشكيلات الختامية في توصيلها . يقترح الدكتور عز الدين اسماعيل ان تكون القواعد الجديدة مشتقة من التجارب الشعرية نفسها . وهذا الاقتراح ينبغي ان يقدم حلا لمشكلة عدم تماثل القصائد الحرة في الشكل (ففي حين تتماثل موسيقى القوائد التقليدية التي كتبت من بحر الكامل مثلا نجد لكل قصيدة جديدة من القصائد التي اسست على تفعيلة الكامل «متفاعلاتن» صورة موسيقية خاصة ووقعا خاصا) (٨) ، فالتجارب الجديدة ليست موحدة الشكل حتى اذا كانت كلها من بحر واحد على عكس التجارب القديمة المتنوعة الى ذلك البحر .. فهل معنى هذا اننا اذا سلمنا بصحة اقتراح الدكتور لمزومون بوضع قواعد موسيقية للبحر الواحد بقدر عدد القصائد الحرة المنتمية الى ذلك البحر . أم ان عدم تماثل النماذج الجديدة لا يحول دون اكتشاف خطوط رئيسية بينها ؟

ولقد حاولت السيدة سلمى الجيوسي أن تمنح الشاعر الحرية في الجمع بين بعض التشكيلات المنتمية الى بحر الرجز . ولا شك ان

لهذه المحاولة قيمتها ، ولكنها لا تنبهر على اساس العروض القديم ، فهو لا يبيح لنا الجمع بين خبرين مختلفين في قصيدة واحدة . وان الابيات التي استشهدت بها سلمى من ارجوزة ابن الهبارية لا قيمة لها هنا ، لاننا يجب ان ننظر اليها على انها ابيات مصرعة مستقلة لا على انها ابيات من قصيدة واحدة ثابتة الضرب ، والشعراء اجازوا تفسير ضرب كل بيت من ابيات الرجز لكنهم عوضوا عن ذلك بالمطابقة بين الشطرين ، فكانهم أحسوا بنشاز التنقل الكيفي بين ضروب القصيدة الرجزية الواحدة ، فعوضوا عن ذلك بالتصريع لخلق مركز ثقل موسيقي جديد بدلا من الضرب . اما القصيدة الحرة فليس فيها شطران ، فكيف سيعوض الشاعر الجديد عن وحدة الضرب ؟ وقد يكون في تكرار الضربين المختلفين بالتتابع ، كان يجعل الشاعر التشكيلات الختامية لاشطره « فعل - فعل - فعل - فعل » ما يعوض عن التصريع . ولكن من الواضح ان الشعراء الجدد لا يلزمون انفسهم بمثل هذا التكرار المتتابع في الضروب .. ثم ان علينا ان نحدد الفرق الموسيقي بين تكرار «فعل - فعل» وبين تكرار «متفاعلاتن - فعل» وهل يجوز ان نبيح كلا التكرارين ؟

أحسب اننا لا مفر لنا من التصححية ببعض قواعد العروض كي نمنح الشاعر فرصة اكبر للتنوع والتلوين . وهذا ما فعلته سلمى حين اباحت للشاعر الجديد ان يجمع بين «فعلول» و «فعل» كضربين للقصيدة رجزية واحدة .. ورغم ان هذه الحرية التي تبيحها سلمى للشاعر الجديد لا تتسجم مع قانون وحدة الضرب في عروض الخليل ، فانها تسبغ على موسيقى القصيدة ليونة نفتقدتها في القصيدة ذات الضرب الثابت ، وتتيح للشاعر حرية اكبر في التعبير . وحقا ان التكرار وتوقع التكرار يتوقف عليه الايقاع ، واننا (عندما نقرأ او نصغي الى الشعر) نقرأ علينا نتوقع ان تكون نهايات الاشطر متوائمة وداخلية ضمن الدائرة النغمية التي يجيئها بحر ما ، حتى لا يحدث عندنا صدمة في الاحساس الموسيقي الذي يتوقع دائما أنفاما ايقاعية منسجمة (٩) ولكن .. هذه الحرية التي تبيحها سلمى ، ما حدودها ؟ وما قانونها ؟

ان تشكيلات الرجز التي اباحتها سلمى هي : « فعل - فعل » « فعلول - فعل » « مفاعلاتن - فعل » « مفعلاتن - فعل » « مفعلاتن - مفعلاتن » « مفعلاتن - مفعولاتن » « مفعولاتن - مفعولاتن » . ولا شك ان هذه التشكيلات نتاج الذائقة الفنية الموهبة عند سلمى ، ولكننا نتساءل : اليس اقرب الى اليسر والمرونة ان نرفض الجمع بين « مفعلاتن » و « متفاعلاتن » لقصر الاولى بالنسبة للثانية مما يؤدي الى ارهاق في النطق عند الانتقال من شطر « مفعلاتن » الى شطر « متفاعلاتن » ولا فرق بين ان تكون القراءة صائتة أو صامتة فان « ما » تطالعها العين تسمعه الاذن بواسطة الفكر وان لم يكن هناك صوت مسموع (١٠) ، بينما يزول هذا الازهاق اذا حدث العكس فانتقلنا من «فعلول» مثلا الى «فعل» ؟ ولنتقارن بين هذين النموذجين :

النموذج الاول : (أود لو اطل من اسرة التلال - لالبح القمر - يخوض بين ضفتيك يزور الظلال - ويملأ السلال - بالماء والاسماك والزهر) .
النموذج الثاني : (ما أجمل السمر - يا يقظة الاحلام في اغفائة النهر - فتحت ارواحنا ملء الظلام) . ان النموذج الاول أجمل وأيسر من النموذج الثاني . وذلك لخفة الانتقال من «فعلول» الى «فعل» ، وصعوبته من «فعل» في النموذج الثاني الى «متفاعلاتن» مرة واحدة . وقد يعتمد شاعر النموذج الثاني بوعي أو بدونه الى تلافي هذه النقطة المفاجئة فيصيف الى الاشطر السابقة قوله : (واستيقظت كف الغرام - تث في قلوبنا الخدر) فيعود بنا الى قانون التكرار وتتابع توقع التكرار الذي اشارت اليه سلمى ، ويخفف من ثقل الانتقال بتبديده عن طريق تكراره فتصبح العلاقة الجديدة « متفاعلاتن - متفاعلاتن » بعد ان كانت

(٩) الاداب . نيسان ١٩٥٩ (بحر الرجز في شعرنا المعاصر) .

(١٠) كرومبي . قواعد النقد الادبي ص ١٦ .

(٨) المجلة . العدد ٧٣ يناير ١٩٦٣ .

« فعل - مستفعلان » ، ولكن النموذج الاول يظل أيسر واجمل للسبب الذي ذكرت .

وعلى هذا الاساس ، أرى ان نبهج للشاعر الجديد ما يلي :

أ - استخدام التشكيلات الختامية المنتمية الى بحر واحد .

ب - جعل التشكيلة الختامية الاولى اطول التشكيلات التي يختم بها الشاعر اشطره .

ج - استخدام تشكيلات ختامية اخرى أقصر منها بالتتابع على ان يكررها وفق قاعدة التكرار وتوقع التكرار .

وقد اتضح مما تقدم ان التطبيق الصارم لقانون وحدة الضرب في الشعر الحر قد يحول دون أن يفيد الشاعر الموهوب من الموسيقى الى ابعاد الحدود الممكنة ، كما ان اطلاق الحرية للشاعر في استخدام ضرب البحر كيفما اتفق لا يسلمنا الى غير التسبب والفوضى ، سيما لدى اولئك الذين لا زالوا يجهلون قيمة الموسيقى في الشعر . وما دام الشعراء الجدد قاطبة يكتبون الشعر بتشكيلات ختامية متباينة ، فلا بأس من منحهم هذه الحرية في الحدود الذوقية التي سلفت ..

التشكيلات الخماسية والتساعية

لاحظت السيدة نازك الملائكة في الفصل الخاص بهذه المشكلة ان اسلوب الشطرين لم يكن يعرف بيتا مكونا بشطريه من خمس تفعيلات أو سبع أو تسع . والتزاما بالمنهج الذي وضعته في استقراء عروض الشعر الحر لم تبج للشاعر الجديد ان يكتب شطرا مكونا من خمس تفعيلات أو تسع . وقد بررت هذا الالتزام بأن ثقل التفعيلات التسعياتي من ناحيتين اولاهما ان العرب لم يكتبوا شطرا مدورا اطول من ثمانين تفعيلات ، وثانيهما ان الرقم تسعة هو نفسه شنيع الوقع في السمع كالرقم خمسة تماما .

ان كلا التعليلين يحتملان النقد : فليس الشاعر الجديد ملزما بأن يعرض عن كتابة شطر من خمس تفعيلات أو تسع لمجرد ان العرب لم يكتبوا بيتا منها . ان العرب لم يكتبوا بيتا من تفعيلة واحدة كما لاحظ الدكتور عز الدين ، ومع ذلك كتب الشاعر الجديد شطرا من تفعيلة واحدة ولم تنكر السيدة نازك عليه فماتته هذه (١١) ، فهذا وجه .

(١١) يلزم التنبيه الى خطأ قول الدكتور عز الدين (اننا لا نعرف بيتا من الشعر التقليدي يتكون شطراه معا من تفعيلتين) لان العروض العربي يبيع (النهك) وهو حذف ثلثي البيت ، وقد مثلوا له بقولهم :

دهر غدر ساء وشر
فما رعى عهد الكبر

في الاسواق

عينك قدري

قصص

بقلم غادة السمان

منشورات دار الاداب

الثنى ٢ ل.ل

أما الوجه الآخر .. فلا ندري اين هي الشناعة في الرقم تسعة أو الرقم خمسة ؟ وحتى لو كان الرقم تسعة شنيعا حقا ، ففي أي البحور يكون شنيعا وفي أيها يكون جميلا مقبولا ؟ أيضا تعميم الحكم بحيث نمنع كتابة شطر مكون من تسع تفعيلات أو خمس تفعيلات في جميع البحور ؟

اعتقد ان السيدة نازك نفسها كانت تحس بان تعميم هذا الحكم امر بعيد عن الصواب . ولذلك ختمت بحثها في المشكلة قائلة : (اما السبب في كون العددين خمسة وتسعة لا يردان في الشعر العربي فلعله يحتاج الى دراسة للمقاطع تكشف السر فيه) فكانها كانت تحس بأن المشكلة لم تنته بعد . واعود فافكر ان ايماننا بان عروض الشعر الحر كان انشاقا من اسلوب الشطرين لا ينبغي ان يحول دون ممارسة اشكال عروضية جديدة لم يكن لها وجود في السابق ، بشرط ان تقتصر هذه الاشكال بتبرير نظري وجيه يدعم وجودها . ولا خوف بعد ذلك من ان تكون هذه الاشكال غير موجودة في الشكل القديم .

يبود ان علينا ان نصنف البحور الصافية ونكتشف ما اذا كان الرقم تسعة أو خمسة شنيعا في اشطرها أم لا . ولا بد ان نلاحظ ان الوحدة الموسيقية في كل من الكامل والرجز والرمز تتكون من مقطعين : « متفاعلين : متغا - عِلن » « مستفعلن : مستف - عِلن » (فاعلاتن : فاعلا - تن) بينما نجد ان الوحدة الموسيقية في كل من المتقارب والخبب والتدارك لا تتكون من مقطعين . وينبغي على هذا جواز تكرار التفعيلة في الكامل والوافر والرجز الى أي عدد يقبله الذوق ويتطلبه المعنى بغض النظر عن كون العدد زوجيا أو فرديا ، ولست أحس أي ثقل أو نشاز في قول الشاعر المكون من تسع تفعيلات من بحر الكامل :

(لن يستحيل دمي الى مصبل كذبت كذبت جروني الى الساحات عروني اسلخوا عني شعار الجامعة) (١٢)

أو خمس تفعيلات من الكامل : (تاريخه ورم فقاغات يطيرها الصبي على هواه) .

أو في قول الشاعر : (ان يرجع ابنها يديه مقلتية ايما أثر) خمس تفعيلات من الرجز .

أو في قول الشاعر : فانا كاتبها المهووس لا اعلمه ما جاء فيها) خمس تفعيلات من الرمل .

أو في قول الآخر : (كلما غمغم وانساب على مخدعك الوردية همس) خمس تفعيلات من الرمل .

(وارتمى ظل غريب اللون في عينيك باللهفة يرسو) خمس تفعيلات من الرمل .

اما في المتقارب والتدارك والخبب ، فيبدو ان قصر التفعيلة نفسها يستلزم استخدامها الى جوار تفعيلة مماثلة اخرى . ولهذا يستحب في هذه البحور ورود التشكيلات زوجية ويستكره ورودها مفردة .

فان بين الاشطر . في كل نموذج من النماذج الاتية :

النموذج الاول :

سجا الليل الا عواء بعيد « اربع تفعيلات »
سجا الليل الا عواء بعيد يضح « خمس تفعيلات »
صباح الفد المخملي الجميل « اربع تفعيلات »
صباح الفد المخملي « ثلاث تفعيلات »

النموذج الثاني :

يا ليل الصب متى غده « اربع تفعيلات »
يا ليل الصب متى غده ياتي « خمس تفعيلات »
من قال أتى « تفعيلتان »
من قال سيرجع لي « ثلاث تفعيلات »

* (١٢) اننا لا نستطيع تقسيم هذا الشطر الى قسمين كما فعلت نازك في شطر خليل خوري ، وحتى لو استطعنا فان ذلك سيء الى جمال الشطر الذي يكتسب جماليته من تدفقه وتلاحم اشطره بما يوحى بجو الضجر والارهاق الذي يحاول الشاعر تجسيده .

النموذج الثالث :

حبنا لم يعد ملكنا وحدنا « أربع تفعيلات »
 حبنا لم يعد ملكنا وحدنا في الهوى « خمس تفعيلات »
 عندما انزلوني سمعت الرياح « أربع تفعيلات »
 يا لها ليلة لست تصحين من نومها « خمس تفعيلات »

تجد ان الاشطر ذات التفعيلات الزوجية في النماذج الثلاثة أجمل
 من الاشطر ذات التفعيلات الفردية . ولو أوغلنا في التفاصيل نجد هذا
 النموذج من شعر نازك :

وكنا نسفيه دون ارتياح طريق الامل « ست تفعيلات »
 فما لشذاه أقل « ثلاث تفعيلات »

وفي لحظة عاد يدعى طريق المل « خمس تفعيلات »

ان الشطر الاول يريحنا لانه يدفعنا الى ممارسة فعالية صوتية كاملة
 بتكرار « فعولن » ست مرات ، بينما نجد ان الشطر الثاني يرهقنا لانه
 يدفعنا الى ممارسة فعالية صوتية ناقصة تكتمل باضافة « فعولن » اخرى
 او تستوي بحذف « فعولن » ، وبالمثل ، فان الشطر الثالث متعب ممل
 لانه يرغمنا على الاستمرار في فعالية صوتية كملت في نهاية التفعيلة
 الرابعة ، وان الشطر ليكون أجمل لو قالت الشاعرة :

وفي لحظة عاد يدعى الطريق طريق المل

او لو قالت مثلا : (وفي لحظة عاد درب المل) . ولا شك ان نازك
 كشاعرة مرهقة كانت تحس بهذا الذي اقول عندما جعلت الشطر الواحد
 من القسم الاول من قصيدة (ثلاث أغنيات شيعوية) مكونا من اربع
 تفعيلات او ست تفعيلات .

يقول الدكتور ابراهيم انيس : (في التقارب : تتخذ « فعولن »
 التي تقع في اخر البيت صورا عدة ، ففي بعض القصائد نراها « فعولن »
 وفي البعض الاخر نراها « فعول » وحيانا نجدها « فعو » فقط .. واكثر
 هذه الاقسام شيوعا واحبا الى الشعراء هو الوزن الاتي: فعولن+فعولن
 + فعولن + فعو (١٢) . ومعنى هذا ان ورود ضرب التقارب في معظم
 النماذج القديمة ضربا مقصورا او محنوبا يؤكد ما ذهبنا اليه ، فالشاعر
 القديم كان يستثقل الحرف الاخير او الحرفين الاخيرين من « فعولن »
 الاخير ، فكيف باضافة « فعولن » خامسة ؟! ولو عدنا الى الشعر العربي
 القديم وجدنا نماذج مقبولة من الكامل والرجز والوافر بأشكالها المجزوءة
 وغير المجزوءة مما يدل على عدم التفات الى زوجية التفعيلات او فرديتها
 في الشطر الواحد من هذه البحور ، بينما يندر ان تجد نموذجا من
 مجزوء التقارب ، ومعظم تجارب التقارب غير مجزوءة .

واذن ، فهذه المشكلة ينبغي ان تطرح على انها مشكلة تفعيلات
 زوجية أو فردية ، لا على انها مشكلة تشكيلات خماسية وتساعية . وقد
 اتضح من النماذج خطأ موقف نازك حين اكرت على الشعراء استخدام
 هاتين التشكيلتين عموما ، كما ان رأي الدكتور عز الدين القائل بجواز
 استعمال أي عدد من التفعيلات في جميع البحور مجانب للصواب هو
 الآخر . ولا شك ان الاكثار من امثلة الشعر الحر في البحور الستة
 سيرسخ هذا الفارق ويصوب حكمنا .

وبعد : فأرجو أن يفكر لي القارئ ما يمكن ان اكون وقعت فيه
 من اخطاء في موضوع كالعروض لا ازمع اني وفقت على جميع تفاصيله .
 ولا يد من التنويه بجهود السيدتين نازك الملائكة وسلمى خضراء والتقدم
 بجزيل الشكر الى الدكتور عز الدين اسماعيل ، لاهتمامهم بعروض الشعر
 الحر في وقت ظن فيه الشعراء والنقاد ان هذا العروض باليساسة التي
 يكتفي ازاءها المرء باطلاق حكم مرتجل سريع ، فالحق بانفسهم في احضان
 الراحة والكسل .

الحلة

عبد الجبار عباس

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة
 رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار
 كتاب المسرح

صدر منها :

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي

الثن ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكر مصطفى

الثن ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو

ترجمة جورج طرايشي

الثن ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

حلواني .. مرثية صديق

- ١ -

بباب الكهف قنديل ضئيل النور
يشد اليه قلب الارض ، يسكب صوته بحديثها المسحور
فتزحف نحوه شجرا ووديانا
تسير اليه موجا صاخبا وموانئا زرقا وشطانا
تسير اليه - ان ضحكت - خلال النور
وتحت عباءة الظلمات ان جاءت
ودارت ريحها موتا واحزاننا ..
ويسكب صوته وغناءه بحليبها الصافي
يعكره ، تغص به حلو صغارها ،
يمشون تحت يبارق العشرين
وتحت يبارق العشرين أعبى بحرهما للكهف سكرانا
تصلصل في يدي الكاسات بالاحلام واللجمة
فتذهلني عن الخبر الغريب الطعم حين يغوص في الالام
ترج الريح صمت الكهف ، يلمع بارق ،
عينان تلتصمان في الظلمة
وتوقظني على عيني ترعشان .. تبعدان
بريقهما يبارق عامي العشرين
وشيء من خلال الصمت شد لصدري وخصرني
جدائل شعره شوك يغوص .. يغوص في قلبي
خلال الصدر ، يشرب من دمي ، فتصلصل
الانقال في الاقدام
وتوقظني على عيني ترعشان .. تنطفئان
دخانهما ملامح عامي السبعين
ملامح عامي السبعين تصرعني .. وتصرع في فمي
الكلمات

- ٢ -

سأطرح معطفي الثلجي في الساحة
وأخرج من طوايا الصدر تفاع
أقسمها على الاطفال يوم العيد ،
أضمد في طوايا النفس جبل كمنجتي الزرقاء
وأطلق ضحكة جحوية الاصداء
أقول : الي يا اطفال .. سوف أقص عن جنية حمقاء
الي الي يا اطفال .. سوف أضاحك الاحجار

والاشجار لو داعبت جبل كمنجتي الزرقاء
فيلتفون .. أهتف : « كان في الميدان
كرسي ونافورة
يجيء اثنان كل ظهيرة في الظل يتردان ،
ينكشان تحت الماء
صبي كنت أعرفه وجنية
ليسقي الطير في أعماقه ، ويعمل خمر شبابه
من شعرها المبطل ، يفترقان كل مساء
يجوع الطير في أعماقه ، يفتر ، يصبح ليله شمسا
ونافورة

وذات ظهيرة .. أواه يا اطفال
وكان الطفل يشرب خمره من شعرها المجدول
فقلت : كيف يحمل صدرك الاطيار ؟!
وشقت صدره فأجاءها الليل
على منقاره أغنية بدمائه تعول
يساقطها على أثوابها ويطيير ملهوها الى الظلمات
وكان الطفل مرميا تسيل دماؤه .. أواه يا اطفال
أريد الان بعض الماء قبل نهاية القصة
فاني ظامي .. أواه يا اطفال »
فنادى واحد منهم :

ولكن انت يا عماء
يداك الان تنتفضان .. انت تمزق الاوتار ...
أتيت أضاحك الاطفال يوم العيد
ولكني نسيت سبيله .. فرميت فوق الصخر وجهه
كمنجتي الزرقاء

وقلت : الان .. معذرة ..
سأترك هذه الساحة
سألبس معطفي الثلجي ، أترك بين أيديكم رفات كمنجتي
الزرقاء

- ٣ -

يسير الجسر تحت عباءة الظلمات بين قناطر الاصوات
يسيل الماء في القرميد
بهوي قطرة قطرة
فيجري صوته المجنون يخمش أوجه الجدران
ونحن اثنان تحت قناطر الاصوات يرتعشان

دار الآداب تقدم :

مُحَاوَرَاتُ فِي السِّيَاسَةِ

بقلم جان بول سارتر، دافيد روسيه،

جيرار روزنتال

ترجمة جورج طرايشي

مناقشات هامة تحتاج اليها الطليعة العربية في بحثها عن التخطيط السياسي والاقتصادي والاجتماعي الواجب اتباعه ، وفي محاولة تكوين الاحزاب التقدمية والتجمعات الثورية .

الثنى ليرتان لبنانيان

صدر حديثا

مُغَامَرَةُ الْإِنْسَانِ

بقلم سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرايشي

الكتاب الاول الذي كشف عن عبقرية الكاتبة الوجودية العالمية . وفيه دراسة عميقة عن اوضاع الانسان في مغامرة الحياة .

١٥٠ قرشا لبنانيا

صدر حديثا

تدوس حوافر الاصوات وجهينا فيرتعدان
ونجم خلفنا القى على الجدران ظلينا
أدركنا وجهنا للنجم ، نادينا
وغنينا ليبدو الخوف بين مقاطع الالفاظ
فمال الصوت وارتعشت مقاطعه على الاحجار
أدركت الوجه نحو الظل . . لم أشهد سوى ظلي
ونحو النجم . . فانسدت على عيني جدائل شعره الاسود
وسار الصمت تحت ردائه الليلي
بين قناطر الاصوات . . .

- ٤ -

قطار مجهد العربات معتل
ومركبة وراء مراكب في الضوء تنسل
تلوح الواجهه الصماء من بلورها المطفأ
وقلبي ضائع في القبط مركبة بلا مرفأ
أنادي الراكبين الصم فوق مقاعد الاحزان
لعل الزائر الموعود يسمعي فيفتر
يلوح لي ، يهز الي منديلا فتسقط حولي الامطار . .

- ٥ -

حبيبي . . وجهك المنقوش في الظلماء يفتر
أحس به ولست أراك
لست أراك
وعطرك سابح طميا ووديانا
أحس به ولست أراك
لست أراك
وصوتك راعش الايقاع في قلبي
أحس به ولست أراك
لست أراك
ورعشة بسمه تهتز في شفتيك
أحس به ولست أراك
لست أراك
حبيبي . . عد . . ولو طيرا من الشباك
ولو طيفا . . ولكن . . عد مع الشمس . . .

محمد عفيفي مطر

القاهرة

يوميات تجتني عن عنوان

بقلم محمد عبد الله الشفقي

النافورة .. والسلم .. والشباب الضائع

ميدان أسبانيا بروما

في ميدان أسبانيا جلست كالمسحور أكثر من ساعة . أن اجلس أكثر من ساعة في مكان واحد بروما معناه أنني مشدود اليه مثلما تكون ابرة البوصلة مشدودة الى الشمال . ذلك أن وقتي في روما قصير لا يتسع للوقوف والتريث . ولكنني تلكأت عند ميدان أسبانيا وجلست على أرضه دون أن أعبأ بالساعات ، ودون أن أهتم بالاشياء التي لم أرها بعد وعلي أن أراها .

ميدان أسبانيا . اسم موسيقي جميل ، وبخاصة كلمة اسبانيا ، وما تحمله من ذكرى عزيزة جلبتها معي من مايوركا وبرشلونة . هذا هو السلم العريض المتعدد الدرجات .. السلم المشهور الذي يظهر في معظم الصور التي تعرض لجوانب الحياة في روما . على درجاته جلس شيلي أو كيتس - لا اكاد اذكر ايهما على وجه التحديد . من يدري .. ربما جلس الاثنان هنا .

ذهبت اليه في الظهيرة .. وحدي .. عدت اليه متلصصا بعد ان زرته في المرة الاولى مع جمع من رفاقنا في السفر . كانوا يهرولون، يرون كل شيء بسرعة ، يقولون : حسن .. هذا اذن ميدان اسبانيا .. ما شاء الله .. ولكن هيا بنا لنرى الكوليزيوم .. ولا تنسوا يا جماعة نافورة التمنيات .. الخ .. الخ ..

تمرت .. قررت ان اخرج الى ميدان اسبانيا وحدي ، ان اجلس هناك حتى أشبع ، ولاضج بوجبات أخرى شهية في سبيل وجبة كهذه . القناعة كنز لا يفنى ، وعملية الفرجة ليست عملية رومة ، وليست الشطارة أن أرى كل شيء ، المسألة ليست مسألة قوائم ، وانما مسألة هضم واستيعاب وتأثير ، وقد يفني القليل عن الكثير .

أين اجلس ؟ أوه .. لا حرج .. على درجات السلم ، أو على الأرض ، أو على حافة النافورة . لن يهتم بك أحد ، الكل هنا على سجيته . أهو حي لايني في إيطاليا ؟ ربما كان هذا صحيحا ! على السلم الشاهق البياض ، على السلم العريض المشتمب المتعدد الدرجات تجلس فتيات ساهمات ، يرتدين ملابس داكنة ويتركن شعورهن مرسلة ويلبس بعضهن نظارات ، يجلسن في إهمال ولامبالاة وتفكير عميق ، ربما في لا شيء . ويجلس شبان منقوشو الشعر ، يجلسون أيضا في عدم اكتراث .

ابتعدت عن هذه المظاهرة اللاتينية وجلست على حافة النافورة . انها نافورة مستطيلة تكاد تشبه قاربا أسطوريا . والزمن قد اكل من بعض جوانب القارب ولكن المسؤولين عنه رموه بالاسمنت ، فبدا غير منسجم مع عراقة المادة الاولى التي كانت في يوم من الايام شاهقة البياض . والماء يسيل من الجوانب الضعيفة في القارب الاسطوري وينسكب في حوض كبير يحف بهذا القارب ، وحول الحوض سياج دائري ، وأناسا اجلس فوق هذا السياج ، ولكني أجد نفسي وسط جمع من الناس ، من مختلف الجنسيات : أمريكيون وألمان وبريطانيون وإيطاليون بالطبع ..

إيطاليون من أهل البلد .. وتر عربية يجرها حصان ويسوقها حوذي . وتتوقف العربية وتتوقف الحصان ويهبط الحوذي ويتقدم من النافورة ويشرب من مائها المشحج ، ويمسح فمه بكفه ويستأنف رحلته المجهولة .. ويتأهب أحد الجالسين عند الحافة ويقفل كتابه الفرنسي ، ويشرب من ماء النافورة ، ثم يعود

الى مكانه ويجفف فمه بمندريل متفقق ، ويفتح كتابه الفرنسي . وسالحة عجوز تكتب بطاقات الى أهلها في أرض الوطن . ربما تكتب الآن : انسا بخير .. أكتب لكم من ميدان أسبانيا .. اشتريت لسام الصغير معظفا جميلا .. قبلاتي لكم .. سأعود بعد اسبوع .

ربما .. ان كل شيء هنا لا يمكن أن يخضع الا لكلمة ربما .. كل شيء هنا مغلف بغلاف أسطوري غامض ، غلاف ليس من أرضنا على كل حال .. حتى دقائق الساعة التي تصدر السلم الذي يختنق بدرجاته المدينة الرجبة ، انها تبدو غريبة تحت شمس الظهيرة .

الوقت هنا لا حساب له ، لان كل من يجلس في هذا الميدان لا يبالي بشيء ، حتى أنا لم أعد هنا أبالي بشيء ، نسيت المواعيد والمناطق الاخرى التي يجب أن أזורها وظلت عيوني مشدودة بعض الوقت الى المجموعة القريبة التي تجلس بجاني . انها مجموعة ايطالية دون شك ، يبدو هذا من ثقافتها بنفسها وما يبدو في وجوه اصحابها من اعتيادهم هذا المكان .. ثم أقطع الشك باليقين حين أسمع رنين الكلمات الايطالية من افواههم .

مجموعة من الشبان وفتاة واحدة خلتها في باديء الامر شابا أيضا .. شعرها قصير للغاية ، وملامحها صارمة ، وساقها مختفيان تحت البلونيز الكالحة المبهدة . وعيناها المرهقتان بالسهر تختفيان وراء نظارة طبية . وأخذت تتكلم والكل ينصت ، تتكلم دون ان تضحك ... بعضية وجدية واشارات متحمسة من اصابع يديها .. من المؤكد انها تناقش وتجادل .. ربما في نزع السلاح أو موقف أدبيهم مورافيا من الجنس ..

أهو الجيل الضائع .. أو جيل النقر Beat Generation ... أو جيل الشباب الساخط ؟ لا أدري على وجه التحديد .. ولكنه يذكرني بهم على كل حال . ومن المؤكد أنهم لا يذهبون الى المدارس والكلليات بالنظام، ولكن واضح أيضا أنهم يقرأون كثيرا ، ولا مانع من أن يعتنق بعضهم ، أو معظمهم ، الشيوعية !

الفتاة على جانب كبير من الدمامة والتوحش ، ولكن شيئا خفيسا فيها يجذبك . يبدو انها ذكية للاح ، ويبدو انها مرت أيضا بتجارب كثيرة مريرة ، منها الصلابة والجلوس معظم ساعات النهار في الميدان، ميدان أسبانيا .

بالقرب منا ، على الحافة المطلة على ماء الحوض ينام أحد الشبان! أي والله .. ينام أحد الشبان في طمأنينة ولا مبالاة مذهلة .. فوق الحافة التي تتسع لظهره .. الحافة التي عرضها مسطرة واحدة لا أكثر ولا أقل . مرت بنا ساعة وهذا الشاب نائم وقد اتخذ من حقيبة مملوءة بالكتب « أو الملابس المتسخة » وسادة له . نام بالينظلون والقميص والشعر المنقوش .. في طمأنينة يحسد عليها .

النافورة تتدفق ماء والاوتوبيسات تظهر وتختفي والسياح يتقاطرون ويجلسون ثم يشبعون من الجلسة فيقومون ، وهذا الشاب ما زال نائما كتمثال . لم يتحرك أبدا ، وحسنا فعل ، اذ لو تحرك لوقع في الماء أو في الشارع . كانه يسكن هذه النافورة ويحرسها .. والا فلماذا كسل هذا الاطمئنان ؟ والتقطت له صورة فوتوغرافية ما زالت عندي . انه نائم وحوله الناس جالسون ووراءه السلم الحافل بالتاريخ الطويل . والساعة تعذب نفسها وتدق من حين لآخر وهو لا يصحو .

أحسست بأن هذا الشاب النائم يعرف كل افراد الشلة اليقظة التي تجلس بجاني وترأسها هذه الفتاة القريبة . بعد لحظات نهضت

الشلة وتركت النافورة وجو النافورة ، ولم تغتف من الميدان ، وانما تناثرت على درجات السلم فذكرتني بسلام الوديسا في فيلم ايزنشتاين الشهير .. تناثرت وتركت فتاها النائم .

الشلة ناعسة تحت شمس الظهيرة والفتاة التي تضع على عينيها النظارة الطبية وتحبس ساقيها داخل البلوجينز الضيق تستند براسها الى صدر احد افراد الشلة ، لا يهم من ، لانها استندت بعد ذلك الى صدر اخر . يرين على الجميع صمت غريب .

الساعة تدق وأنا لا احسب لها حسابا . تشرق في الميدان فتاة جميلة جدا واثيقة جدا . تتجه في خطوات ايجابية الى الفتى النائم . تجلس بجانبه . تميل عليه . تنحني براسها فوق راسه . توقظه في حنان . اختطف الة التصوير السينمائي من حقيتي واضبط الرؤية ، ولكن المنظر يفقد كل مقوماته الدرامية بسبب ترددي . ينهض الفتى ، يتلفت حواليه وكأنه يسأل : الساعة كام الان ؟ وينظر الى الفتاة الجميلة في غير اكتراث .

تركه . تسبقه الى درجات السلم . تجلس مع الشلة ولا تتكلم . ثم تتبادل مع الشلة عبارات بسيطة . يتجه صاحبنا النائم الى النافورة ويخلع نظارته السمكة الداكنة ويفسل وجهه ورقبته ، ثم يجففهما بمنديله .. ويسير بخطوات وئيدة نحو السلم . ويجلس هناك ويتحدث مع فتاته ومع الآخرين .

هذه الفتاة أزعجتني كثيرا . كيف يرمغ هذا الجمال نفسه في هذه الفوضى الزعجة ، وما الذي دفع بها الى هذه الشلة المثقفة ؟ لا يبدو عليها أنها في ثقافة صاحبنا ذات الملامح العادية والاشارات العصبية . ان صاحبنا تنظر اليها في شك وتوجس ، هل سيطنى جمالها على كل شيء ويجذب الشلة اليها ؟ ثم يرد في ذهني خاطر ؟ هذه الفتاة الجميلة سطحية ، وقد التقت بهذه الشلة الجهنمية في مناسبة أو أخرى فوجدتها على جانب كبير من الذكاء ، ووجدت ان الشلة تحتقرها لتفاهتها فحاولت ان تثبت قيمتها ، وبأنها تستطيع ان « ترقى » الى مستواهم ، وكان ان اندمجت معهم .

ولكنك تحس انها غريبة عنهم .. غريبة في كل شيء .. انها تجلس ثم تتلمل في جلستها فتقف .. تقف قبالتهم وتتحدث معهم وهم يجلسون في فتور ، متناثرين على درجات السلم .. تقف قبالتهم وهي غريبة عنهم .. غريبة في كل شيء .. هي جميلة وهم على جانب كبير من الدمامة .. اتيقة وهم يؤثرون البهدة ويتمدون بها .. بنت ناس فيما يبدو .. أما هم فيعيشون بلا طبقة وربما هاجموا وشككوا في جدوى الاصل والمحتد .

على مبعدة منهم .. على الطوار .. يجلس شابان زنجيان .. يتسمان من حين لآخر ويكشفان عن اسنان بيضاء جدا . يصلحان للرقص الزنجي والروك اند رول وموسيقى الجاز والكهوف . يجلسان بعيدين عن الشلة ولكن خيطا دينيا يربطهما بها .. مثلما ربط بين هذه الشلة والشباب الذي كان نائما ثم ايقظته هذه الجميلة .

ساحة غريبة تلك الساحة المسماة بميدان اسبانيا .. وكل ما فيها غريب يشعرك بالدهشة والذهول ، الى ان تبدو أنت نفسك جزءا منها ، جزءا غربيا يجلس في الشمس في كسل وفتور ويرمق الساترين والساترات في غير فضول ، وتدور في ذهنه افكار وخواطر غريبة ، ويفكر ايضا في أن يكف عن الانتظام في مدرسة وأن يجرب ، ولو يوما ، تلك الحياة التي يحيها هؤلاء المتناثرون على السلم التاريخي .

الحب في الظهيرة - روما

روما . شوارعها الضيقة جميلة . شوارعها الضيقة مستقيمة هادئة .. خاصة في الظهيرة . الظلال تحتل جانبا منها ، والشمس تضرب بسياتها الجانب الاخر . ما أقسى روما في شمس أغسطس . الشوارع والمباني والأعصاب تكاد تذوب من الحر .

صدر حديثا :

أَصَابُنَا الْبِئْرُ تَحْرِقُ

رواية بقلم :
الدكتور سهيل ادريس

فازت اخيرا بجائزة ((اصدقاء الكتاب))

لافضل رواية لبنانية صدرت هذا العام

منشورات الآداب

الشن ٤ ل.ل.

الوقائع العربية

مرجع فصلي لاهم الاحداث السياسية والاجتماعية في الدول العربية

تنشرها

دائرة الدراسات السياسية في الجامعة الاميركية بيروت
صدر العدد الثاني للفترة ما بين الاول من نيسان
واخر حزيران سنة ١٩٦٣

تطلب من مكتب التجهيز والبيع - الجامعة الاميركية -
بيروت

التمن ٢٢٥ غ. ل.

روما . شوارعها الضيقة الجميلة مغطاة بالبلاط الاسود المتين ،
الذي يلعب في الشمس وفي الظل ، ويشعرك بالثقة والاطمئنان والاصالة .
الشوارع الضيقة المستقيمة في صراحة تنقي الى ميادين . وفي الميادين
نافورات تكاد مياهها تنبخر تحت شمس الظهيرة ، وفي الميادين أيضا
تماثيل جريت الشمس وجريت الامطار ، ومسلات ملتبهة - كسمار
محمى - تتعبد في شمس أغسطس .

أسير في هذه الشوارع لاني أعيد الظهيرة وأعيد هدوءها . انبان
من الموظفين الايطاليين يتبادلان عبارات مقتضبة ثم يتبادلان عبارات
الوداع . ويلحق احدهما بأوتوبيس فارغ .

لان الظهيرة ، في كل مكان ، هادئة مستكنة عامرة بالاوتوبيسات
الفارغة . وأنا أقصد بالظهيرة هنا ما بعد الساعة الثالثة . ان اللحظات
التي تعقب الساعة الثالثة ذات طعم خاص ورائحة خاصة وجرس خاص .
يفترق الموظفان ولكن عباد الحب يلتقون . ان حب الظهيرة ، حين
يلتقي العامل أو البائع الايطالي بالعاملة أو البائعة الايطالية ، قبل ان
تفتح المصانع والمحال ابوابها من جديد عندما تدق ساعات الكاندرائيات
والكنائس والميادين دقاتها الاربع .

كانت تنتظره عند باب المتجر المغلق . المتجر الذي تعمل فيه بدون
شك . بعد لحظات يقبل هو . يتماثلان . يسيران متشابكي الايدي في
شوارع روما الضيقة المغطاة بالبلاط الاسود المتين . يتبادلان القبيل .
يسيران وقد أحاط خصرها بأحدى ذراعيه ونام رأسها على كتفه اليسر .
بيضاء ، في بياض التماثيل المرمية التي تملأ بلدها . شعرها اسود
فاحم . ناعم جدا . ترتدي معطفا أبيض اللون ، من القماش الخفيف ،
معطفا بأزوار ، الفجوات التي تسمح بها الأزرار تؤكد لك انها لا ترتدي
قميصا . ان حر أغسطس يغفر لها كل شيء .

بعد لحظات تمثلي شوارع روما الضيقة بالمحبين الذين لا يريدون
ان تدق ساعات الكاندرائيات والكنائس والميادين دقاتها الاربع .

لان الدقات الاربع معناها ان المتجر سيفتح ابوابه ، وان الشارع
الضيق سيقول للهدوء والصمت وداعا . وسيفترق المحبان .

ان النقاء المحبين في هذه الساعات الهادئة لا يعني انهم يخافون
الناس . كل ما في الامر ان هذه هي ساعات الراحة من العمل .
الايطاليون (والاسبان) صرحاء للغاية ، لا يهمهم احد . الحب مباح في كل
مكان . حتى في الاوتوبيس .

اعتدنا على هذه المشاهد - نحن المصريين - ولكن بعد جهد . تغلبنا
على الصدمات الاولى في جزيرة مايوركا . أصبحنا لا ننظر الى المحبين
(الا بمؤخرة عيوننا ، وهذا اضعف الايمان !) بعد ان كنا نقف ، ونلتفت
اليهم ، ونففر افواهنا في بلاهة !

اقسم انني لم أعد أنظر الى هذه المشاهد الا بطريقة عابرة ، حتى
لا يعتبروني فلاحا بدائيا . غير ان النظرة العابرة كانت كافية لرسم
اللوحة . في هذه اللوحة تجد فتى وفتاة يصمدان الاوتوبيس ، يدفع
الفتى ثمن تذكريتين للكمساري ، يناوله الكمساري التذكريتين ، لا يجد
المحبان - في أكثر الاحيان - أماكن خالية فيكتفبان بالوقوف في مؤخرة
الاوتوبيس . يقف بجوارهما أناس كثيرون ، ولكن مش مهم . يمسك
يدها بكلتا يديه ، يمتصر اليد ، ثم يخطف قبلة . يتبادلان الهمس
وتمسك بياقة ستروته في اعتزاز ودلال وتظل تحدنه وعيناها شبه
مغمضتين واصابعها الجميلة تعبت بأزوار السترة في اعتزاز ودلال .
يشم شعرها . يمسحه بيده . يعاود الكرة . يقبلها من جديد . لم أعد
أختلس النظر اليهما ولكني أختلس النظر الى من يقفون حولهما . ولا
كانهم هنا !! نظرت الى العجايز بصفة خاصة لاني أعرف ان العجايز لا
يمعجهن الحال أبدا . غير اني وجدت العجايز هادئات مستقرات ..
راضيات عن الاوضاع كل الرضا .

محمد عبد الله الشفقي

هزهرن سبأ

الى ابطال ثورة ٢٦ أيلول اليمنية الخالدة

نحن بنو « آدمين »
فلتزهري يا جذوع
ولتشبعي القادمين
بحشا عن التمر جاءوا
من جنة الظالمين

لكن أصواتنا
تاهت وراء الصدى
والقفر لا يستجيب
لصارخ في مدى
ما لم ترد الجبال

من حقل بنى أصبح
حتى تميد القصور
من حنجرات الجموع
وقد بدت كالجراب
اكفيها .. كالصقور
فلتزهري يا رمال
ولتبعني يا قبور
اليوم جاء النيشور
اليوم دق النفير
ورددت صوته ،
وديانتنا والسهول
اليوم شمسي غدت
- من شعبنا - في ذهول
اتني تحدثتها ،
أن تستطيع الافول

من حقل بنى أصبح
حتى تميد القصور
فلتسمعي للمذيع
يا عاتيات الدهور
يلقى أعز النبا
عن « تبع » عن « معين »
عن هدهد من « سبأ »
جاء اليقين .. اليقين
« صنعا » بلادي تشور .

سعيد الشيباني

تعز - اليمن

من حقل بنى أصبح
حتى تميد الجبال
من فوهة البركان يردي الصقيع
من « مأرب » .. صوتي أنا .. لا يضيع
بشراك يا حقلي .. فهذا الربيع
بشراك يا راعي .. وبشرى القطيع
السهل بالاعشاب غطى الرمال
والزهر سل النصال
يردى بصباري
والفجر يطرق بالضيا .. داري
يا مرجبا بالنسيم
من بعد أعصار
فلتسجعي يا طيور
غنني لثواري

لكم نسجنا الظلام
ستارة للشروق
وكم عشقنا القفار
احزاننا .. همنا .. مأساتنا .. والكروم
لكن صمت الجنون
سكران .. انثى يفيق
والجو ملك الحريق
أو عل أقدامنا
تاهت .. وضلت طريق

لذنا لكل البحار
جريا وراء الرغيف
لكن ماء البحر صعب المذاق
ما كان يوما زلال .
وكم .. وكم من محيط
وبرزخ أو خليج
فيه لاهاتنا ،
مشوهات القبور
تجارة أمسنا ،
في كل يوم تبور

صحنا .. صرخنا جموع

مَوْتُ إِنْسَانٍ

قصّة يمانية بقلم محمد عبد الوكيل

كانت الساعة تقترب من الحادية عشرة صباحا ، وكنت اسير وحيدا الى « المشاعر » لعملي اجد هناك شخصا ما اقضي معه ساعة من الزمن حتى يصل القات .

كان عمي قد ذهب لاصلاح ما احدثته الامطار من خراب في ارضنا وصحب معه بعض العمال وترك خلفي اكثر من شخص يطالبونني بارسال قات لهم .

الطاحون هو الشيء الوحيد الصاحب في جو القرية التي كانت هامة لكل ايام السنة ، وكانت قصبتها التي ترسل القليل من الدخان رابطتي الوحيدة بعنن حيث اعمل في مضافي البترول ، وكم كنت اشتاق للقرية حين اكون بعيدا عنها ، ولكني سرعان ما امل حياتي الرتيبة التي تتكرر يوميا وبدون هدف ، حياة كلها سام : مجرد اكل وشرب ، ومضغ قات ، ونوم ، هكذا يوميا ! لا تغير هناك حتى ولو كانت قربتنا الصغيرة - التي يتبارى ساكنوها بابداع كل انواع الجمال لتحسين بيوتهم - مليئة بالشباب امثالي الذين كانوا يقضون ايام عطلهم في القرية في احضان نسائهم .

ونادرا ما نلتقي ، اذ كان « المشاعر » مجمعا الصغير حيث نبقى هناك في انتظار وصول بائعي القات ، ولكن لا يكاد صوت المؤذن يرتفع ظهرا حتى تكون القرية فارغة من جديد ، الجميع في منازلهم يستعدون لضغ القات والهموم والصجر .

- اية .. ايه .. الى اين انت ذاهب ؟

كان صاحب الطاحون ينفخ عنه غبار الدقيق العالق بكل ملابسه ووجهه .. واستمر قائلا دون ان اجيبه .

- يقولون « ابن الحاج » مريض جدا .. ما الذي يمكن عمله الان؟ لا حول ولا قوة الا بالله ..

- مسكين قلتها ببلاهة

ولم اتم كلامي حتى كان قد غاب داخل الطاحون وسمعت صوته يرتفع وكانت هناك اصوات نسائية اخرى ، واستمرت قدمائي في مسيرها نحو ملتقى القات .

كان « ابن الحاج » قد اصيب بالشلل منذ اكثر من عام ، ولكن المرض عاوده بشدة منذ يومين اذ انتقل الشلل من الجانب الايمن الى الجانب الاخر واصبح المرض يهدد قلبه بالتوقف .

- عبد الرحمن .. عبد الرحمن انتظري قليلا سنسير معا .

كان ذلك صوت شاهر نعمان .

- هيا يا ابنائي ، يا لكم من غفارت ، دائما ورائي ، ورائي .

انه كالعادة مشغول باولاد ابنته .. دائما يحملهم معه على كتفيه او يسوقهم كالغنم امامه اينما سار .

كان قد تعدى السبعين من عمره ولكنه كان يملك قوة شاب ، وكثيرا ما تحدى الذين يدعونه « بالمجوز » وسمى لذلك « بعثرة » .

- اين كنت منذ الصباح ؟

قالها وهو يتابع اطفاله بقلق :

- لقد استيقظت منذ قليل .

اجبته دون ان التفت اليه وقد وضعت عمامتي الصغيرة البيضاء على

راسي اتقي بها لساعات الشمس الحارة .

- هل انت في طريقك الى المريض ؟

- لا ...

كان اطفاله قد سبقوه ، وبدأ يسير بجانبني بخطواته المشدودة وقال :

- لماذا ؟

ولم اجب . لم ار المريض منذ بدأ يمرض ، حتى انني حاولت زيارته غير مرة ولكني عدت من باب المنزل لان المرض يخيفني واكره شيء عندي هو زيارة مريض .

- اسمع يا عبد الرحمن : هل انتقل المرض حقا الى جانبه اليسر وهل صحيح انه لا يستطيع التحرك ؟

نظرت اليه دون معنى ، كنت اعرف ان المرض قد استفحل ودون انتظار رد مني قال :

- لكنه كان بالامس يستطيع التحرك ؟

واستمر يقول بعد ان حمل احد اطفاله على كتفه .

- قبل يومين كنا معا وكان حكما بين الحاج اسماعيل وصهره ، وكان يضحك وصحته طيبة .. كان قد بدأ يتقلب على المرض ..

واضاف بعد ان تنهد بضجر :

- يا الهي هذه قرية ملعونة ، اذا مرض فيها انسان لا يجد الا الموت في انتظاره ، اوه اما المدينة ففيها كسل شيء : دكثرة ومستشفيات

وعناية بالانسان .. و ...

كنا قد وصلنا قرب شجرة « الاثاب » التي تظلل الطريق وحيث نلتقي ببائعي القات ، وامامنا كانت تنتصب دار المريض ، وكانت فتاة صغيرة تجري متجهة نحونا ، وعلى سقف الدار كان شخص ما يقف هناك ، وتوقف شاهر عن الحديث وهو ينظر الى الدار وقال :

- اسكتوا يا اولاد ! دعونا نسمع ما الذي يقوله ...

والفتت نحوي قائلا :

- هل تسمع شيئا ؟ اسكتوا يا اطفال .

وصاح باعلى صوته :

- ماذا تقول ؟

واتى صوت الرجل الواقف هناك تتقاذفه الرياح بطيئا .. متقطعا .. فيه نبرة بكاء :

- يا جماعة .. الراحل .. توفي ..

- صدق !!! قالها شاهر بسرعة .

واتى الصوت من جديد .

- يا جماعة .. الراحل .. توفي .

كان الصوت يبكي وهو بعيد ما قاله .

ووقفت مشدودا الى الارض كان الاقا من الاطنان قد انهالت علي فجأة بضربة جعلتني التصق بالارض .

- توفي .. مات ..

لم اكن اعرف ما عمله .. فقط .. كنت ارتجف .

- يا الله يا اولاد الى المنزل .. لا حول ولا قوة الا بالله .

كان شاهر يقود اولاده وهو مشدود تماما ، ينظر الي ويردد كلاما

لم اسمعه ، لعله كان يقرأ شيئا من القرآن .

- ساعيد الاطفال الى المنزل وسا ...

نظرت اليه بعينين مفتوحتين ، وفي داخلي الاف افكار تعذبني ، وقلت :

- ها .. ما العمل ؟ ما الذي سنعمله الان ؟

لم يجب ، واستمر في تحريك شفثيه ، وكان الاطفال يسرون امامه وقد حوهم صمت غريب كانهم شعروا بان شيئا غريبا قد حدث . ومضى شاهر بعيدا .

كنت محتارا ، لا اعرف الى اين اتجه ، هل اذهب الى حيث يوجد الميت ، ام اعود ؟ ومرت الفتاة الصغيرة ، وكانت تجري ناحية الطاحون ، وسمعت صوت شاهر يقول :

- كيف عمك يا بنت ؟

اجابته وهي منطلقة .. شبه مشدوه :

- يقولون .. نعم .. مات !!

بقيت وحيدا في الطريق ، امامي دار الميت ، وخلفي طريقان طريق الى الطاحون والمنزل ، وطريق الى القبرة ، ومع التفاتي لكي اعود الى المنزل كانت امامي من بعيد تبدو مشاهد القبور ، لست ادري اية قوة جعلتني ارتجف .

كانت القبور تكبر والمشاهد تتحرك ، الموت شيء رهيب . وفي لحظة خاطفة شعرت بظم غريب في فمي ، واحسست بالخوف وانا هل ساموت ايضا يوما ما ؟ وكيف ؟ ما ابشع ان يموت الانسان ، ان تتوقف فيه الحياة . واسرعت الى الطاحون ، اريد ان تختفي القبرة من امامي ورايت الطاحون يرسل نغثات كبيرة من الدخان وبصوت مرتفع كان يلفظ انفاسه ، وكانت حلقات الدخان ترتفع عاليا ، سوداء ثم تقيب في الفضاء ، هل هكذا ترتفع روح الانسان ؟ كان الطاحون قد توقف عن العمل .. عن الحياة وسمعت صاحب الطاحون يقول وهو ينفض غبار الدقيق من كل مكان في جسده :

- متى .. ها .. لا حول ولا قوة الا بالله !

وكانت الفتاة الصغيرة واقفة امامه تنظر اليه باستغراب وترقب منتظرة ان يعمل شيئا .. ان يصيح مثلا كما صاحت امها .. ان يضرب راسه في اي شيء ، ان يكي ، ان يرتمي على الارض السم يخبروها ان تقول له « ان عمي .. نعم .. مات » كل ما رايتهما شفتاهما تتحركان ولا شيء اخر .

- اذهبي .. سالحق بك بعد قليل .

كان عدد قليل من الناس لا يتجاوزون عدد اصابع اليد فوق سطح منزل المتوفي ، كان البعض يخطون الكفن حين اطلت عليهم ولم اكمن اعرف ماذا اعمل ، هل اجلس ، ام اشاركهم في الخياطة ، لكنني سرعان ما اخترت ركنا ورجحت انظر الى القرية التي كانت لا تزال صامتة ، كان شيئا لم يحدث ، وكان لم يمت انسان منذ اقل من ساعة .

- اين الفقية يا جماعة ؟

التفت لاري من تكلم ، كان الجميع مشغولين بعملهم ، ربما كان احدهم يريد ان يسألني .. فاجبت :

- لم اره منذ امس .

قال صاحب الطاحون بسرعة :

- ذهب اليوم الى الجبل لاصلاح الارض هناك .

- لماذا لم يبق ما دام يعرف بان الرجل مريض ؟

قلتها دون ان انتظر الرد لاني عدت الى النظر في القرية من جديد لعلني المح احدهم قادما او لالمن هذه الحياة القدرة التي تجعل الناس لا مبالين ، حتى حين يفادر هذه الحياة انسان فانهم لا يودعونه الا بمسد الحاح ، والا اين ذهب كل سكان القرية ؟

وسمعت صوت احدهم يقول :

- لقد حضر الفقية الى هنا في الصباح وقد راي الرجل في حالة خطيرة ولكنه بالرغم من ذلك لم يبال وذهب وراء ارضه .

- الطمع يا شيخ .. الدنيا طمع .

قالها احدهم وعاد الى الابرة والثوب الابيض الذي سيكون اللباس الاخير لرجل مات منذ ساعة .

- من يتطوع اذن لاحضار الفقية ؟

قلتها وانا اقف استعدادا للبحث عنه وهروبا من ذلك الجو القاتم الذي يخيم على المنزل .

- لقد ارسلنا « علي » للبحث عنه .

- اين ؟

- هناك ، خلف الاكمة .

- اوه لن يصل الا وقد دفنا الرجل .

قلتها وعدت الى مجلسي ، ودخل « الصوفي » في تلك اللحظة واتجه ناحيتي وجلس .

- هل وصلت الان فقط ؟

- لا .. لقد حضرت الصباح وقلت للجماعة بان الرجل يحتضر ، اذ ان المرض قد انهكه .. لا حول ولا قوة الا بالله .. انا لله وانا اليه راجعون .

والتفت الى الحاضرين وقال :

- اين ذهب الناس ؟

اجبته وانا اشير الى القرية والارض .

- هناك .. لديهم اعمال .

قال بعد ان تنهد :

- ايه .. لم يعد الناس الناس ، زمان يا ابني كانوا يقولون فلان مريض فتجد كل الناس يتسابقون لزيارته ومساعدته .. دنيا .. اخر الزمان

لا حول ولا قوة ..

انهى كلامه بهزة من راسه فيها كل اليأس والاسى .

سألته قائلا :

- هل رايت الميت الان ؟

- لا .. لا استطيع ان ارى ميتا ..

- كيف وانت « صوفي » تدوي الناس .

ابتسم قائلا :

- انا ادويهم ولا اميتهم ، المريض ساراه واعالجه اما الميت ...

وهز راسه مرات ...

وسمعتا صوتا يقول :

صدر حديثا :

في سبيل: الحركة العربية الثورية الشاملة

محاولة تلقي ضوءا على اسباب الاختلاف بين المنظمات الوطنية كما انها تبين المبررات الموضوعية لقيام جبهة قومية .

تأليف ناجي علوش

دار الطليعة - بيروت ص. ب ١٨١٣

— يا جماعة ... من سيفعل الميت ؟
— الفقية حين يحضر ..

— لن يأتي الآن ، وقد يتأخر كثيرا .
وأشار الرجل الى الصوفي وقال :

— انت يا صوفي وأنا سأساعدك
هز « الصوفي » رأسه بشدة قائلا :
— لا .. لا .. لم اغسل ميتا في حياتي .

— اذن اي واحد منا يا ناس ، سيتجمد الرجل تحت .
وبدا نقاش طويل ، ولم يتفقوا على رأي .
وقال احدهم :

— والجنائز ، اين المحمل ؟

ورد آخر .

— هناك في المسجد .

وصاح بجماعة كانت قرب المسجد لاحضار المحمل .

مرت اكثر من ساعة ولم يصلوا الى حل ، والنساء يرفضن ان يفسل
ميتهم الا الفقية .. والفقية لا اثر له ..

كان الكفن قد أعد . والقبر قد حفر ، والمحمل بالبواب كل شيء
جاهز .. الا الفقية ..

— يا ناس ، دعوا احدهم يذهب وراء الفقية ..

— لقد ذهب « علي » منذ زمن .

— هناك شخص تحت الجبل .

وانطلق صوت قوي من جانبي يسال عن الفقية كان لا يزال في

الطريق .. انه في الطريق .

وتغامز بعض الناس حين راوا بائعي القات من السقف وقال احدهم :

— اعوذ بالله ، الا يستطيعون العبء قليلا ؟ الدنيا شغلتهن ، يا
رب تنجيننا .

ثم التفت الى رجل رآه يتحرك لتترك المنزل نحو القات وقال له :

— خذ ريال وخذ لي معك قات ايضا ...

وابتسمت وأنا اترك المنزل للآخرين .

وغاب الرجل تحت الارض ، وكانت كلمات المسيح ترن في اذني
طوال الطريق ..

« فليدفن الموتى موتاهم »

وكننت يائسا ، بالامس كان هناك انسان معنا ، بل انه كان منذ
ساعات يعيش ويتالم ، وما هو ذا قد انتهى ما الذي خلف على هذه
الارض من ذكرى ، انني متأكد انه سيمنحي من اذهان الناس بعد ايام ..
بل انه قد انتهى قبل ان يدفن .. انتهى والناس يتناعون القات ، انتهى
وكل واحد يتعجل الدفن ليذهب الى منزله . انتهى قبل ان تقوم تلك
الناقشة فوق قبره حين قال عمه يرد على الفقيه الذي طالب بإقامة
« ليلة ذكر » للميت وان تدبح الفئمة الوحيدة التي يملكها .. حين قال :

« الإيتام احق بها .. الإيتام احق بها .. »

محمد عبد الولي

دار الاداب تقدم

دُرُوبُ الْحَرِيَّةِ

رائعة الكاتب الوجودي الكبير

جان بول سارتر

سن الرشد

وقف التنفيذ

الحزن العميق

نقلها عن الفرنسية نقلا امينا دقيقا
الدكتور سهيل ادريس

✱ نموذج الادب الوجودي في مفهومه الصحيح العميق
✱ تحفة ادبية يجب ان لا تخلو منها مكتبة

سن الرشد : ٥٥. ق.ل

وقف التنفيذ : ٦٥. ق.ل

الحزن العميق : ٥٥. ق.ل

في اجزائها الثلاثة :

البير كامو : الرجل الطيب

بقلم تشارلس رولو
ترجمة ماهر البطوطي

عملا أخلاقيا . وقد أصبح كامو يمثل ضمير عصره في نظر معجبيه العديدين في أنحاء القارة الأوروبية ، رغم ما يمكن أن تشير فيه هذه التسمية من الضيق . وفي خطبة جائزة نوبل ، كرمت الأكاديمية السويدية ، هذه الهيئة المحاذرة ، كامو وهو الملاحد جهرا . ولم يقتصر سبب تكريمه له على « انتاجه الأدبي الهام » بل أيضا لتنبؤه « مشكلات الضمير في عصرنا الحاضر » . وقبل ذلك بسنوات ، حين ظهر كتاب « التمرد » لأول مرة في أوروبا ، كتب سير هيربرت ريد يقول « بنشر هذا الكتاب بدأت تنزاح سحابة أغفلت كاهل العقل الأوروبي لأكثر من قرن » .

ومن الدلائل الأخرى على أهمية كامو ، أنه قد نشرت ست دراسات نقدية على الأقل عن أعماله . ويمثل الكتابان اللذان نشرنا عنه بالإنجليزية بـ « فكر البير كامو وفنه » لتوماس حنا ، و « البير كامو » لفيليب تودي . يمثلان عمليتين تفسيريين رائعين ، لا بد وأن يساهما في تفهم أعمال كامو في هذه الناحية من الاطنطي .

وقد قال لي أحد الروائيين الأمريكيين حديثا : « إذا كانت النية قد اتجهت لمنح جائزة نوبل لفرنسي ، فلماذا لم تعط « لمارو » أو « السارتر »؟ اني لا أستطيع تبين العظمة التي تكمن في كامو » . وليس غريبا أن بعض القراء الأمريكيين يتشككون في قدر كامو . فاول الأشياء العظيمة فيه استعماله للغة الفرنسية ، وكثير من الكتاب يفقدونها طلاوتها في الترجمة . ويشكل نشر كامو صعوبات جمة أمام المترجم ، يجمعه بين الصفاء والغنائية ، وبماطيفته المقيدة ، وبالاتعاطفات اللامحة للجمل ، وامثاله الجذابة ، مما يجعل ترجمته اشبه بترجمة الشعر . وقد كانت « جوستين اوبرين » مخلصه للغاية (وأكثر من اللازم أحيانا) في ترجمة الكلمات وتركيب الصبارات في الاصل ، ولكن لم يسلم الامر من ضياع مسحة من الرونق عند النقل الى اللغة الأجنبية . ورغم أن جميع كتب كامو الهامة قد تم نشرها جميعا بالإنجليزية ، فإن ستة كتب ثرية ومسرحة - أي نصف انتاجه تقريبا - لم تترجم بعد ، وكلها تكشف مظاهر هامة عن الانسان وعن تفكيره لا نعرفها نحن . ولا يعرف الأمريكيون كامو حق المعرفة الا عن طريق رواياته ، وأحيانا ما يكون بالغ الإبهام في فنه الروائي . وقد فشل أحد النقاد الماهرين في أمريكا فشلا تاما في فهم « الغريب » حتى انه حكم على كامو بأنه كاتب غليظ الشعور من نوع « جيمس م. كين » كما ان معظم النقاد يعترفون صراحة انهم يجدون كتابه « السقوط » شيئا اشبه باللفز . وسبب تلك المتاعب ان أعمال كامو الإبداعية لا يمكن استيعابها تماما دون التمكن من فكره الفلسفي . وقد عرض هذا الفكر في كتابين ثريين « اسطورة سيزيف » و « التمرد » - وهما ليسا بواسعي الانتشار بين الأمريكيين - وكذلك في بعض المقالات والافتتاحيات التي لم تترجم بعد الى الإنجليزية . وقد تحسس كامو - الذي يعتبر نفسه فنانا وليس فيلسوفا - تحسس طريقه الى الفلسفة مسترشدا بالانفعالات التي تحكمه كفنان مبدع . ويؤكد « توماس حنا » على صواب في دراسته عن كامو أن « التشابك بين اهتماماته الفلسفية والأدبية هو سبب ثراء وقيمة كتاباته الى حد كبير » .

ومثل كثير من كتاب هذا القرن ، تقبل كامو في ألم صورة العالم بدون اله وبدون قيم لها ما يبررها ، وهو العالم كما خلفه لنا تقدم العلوم في القرن التاسع عشر . وقد زاد سخط الطبيعة والمسرات المادية الثاقبة التي نشأ كامو وسطها من احساسه بعيشة الكون . وقد بدت الشمس والبحر

« تشارلس رولو ناقد وكاتب ، تلقى تعليمه في أكسفورد ، وكان عضوا بارزا في هيئة الاستعلامات البريطانية ابان الحرب . وقد كتب « مهاجمو ونجيت » ، وحرر « عالم ايفلين وو » . وهو قارئ يتصف ذوقه بالعالية والتميز » .

قال (١) الرجل العدمي (٢) للإنجليزي : ان حرتي مطلقة، فليس هناك ما يمنني من أن أضربك على انفك لو أنا رغبته في ذلك . ورد الإنجليزي: كلا ... بل هناك ما يمنعك ، فان حرتك تنتهي حيث يبدأ أنفي . وهذه الفكرة - ان حرية كل فرد تحددها حرية الافراد الآخرين - هي المحور الذي تدور عليه القيم الإنسانية التي اخذ البير كامو يعيد احياها ويعيد المناداة بها فيما يتفق مع القالب الفكري لأوروبا المعاصرة . وقد عرفنا كامو في البداية كروائي له صلة غير واضحة بادب الياس الفرنسي، وهو في الوقت الحاضر (٣) الناقد الاول في أوروبا للنظريات التي يجد اساسها ضاربا في أعماق الياس ، النظريات التي تعتبر الانسان عبدا للمجردات ، مثل التاريخ ، والدولة ، أو الصراع الطبقي .

وقد ولد كامو ونشأ في الجزائر ، « على ضفاف بحر جميل » ولذلك فهو يقابل الشمال الفرنسي المجنون وشياطينه النادين بالطلق ، بفكر منطقة البحر الابيض الشمسي ، الافكار الهلينية عن القاييس والنسب والابعاد . ويعتبر كامو « نيميسيس » (٤) أكثر الالهة القدماء ثقيفا ، الهة للاعتدال وليست الهة للانتقام . كما يعتقد بأنه « لا يوجد هناك موقف لا يشوبه أي خطأ ما » حتى يحتم على الناس اتباعه ، ويقول في هذا الصدد « كفانا أناسا يموتون من أجل الافكار . ان ما يثير اهتمامي من يعيش ويموت من أجل ما يحبه » .

والبير كامو هو ثاني من يمنح جائزة نوبل في سن الشباب ، فقد حصل عليها « رديارد كبلنج » في الثالثة والأربعين ، وحصل عليها كامو في الرابعة والأربعين . وينتمي كامو الى الجيل الذي « نشأ على دقات طبول الحرب العالمية الأولى ، ولم يكن تاريخه سوى قتل وظلم وعنف » . وقد تعرض المفكرون الأوروبيون الذين اتصلوا عن قرب بهذا العصر لمجموعة كبيرة من دواهي الافساد : الفاشية ، الشيوعية ، الانهزامية ، المشاركة (٥) ، القومية الرجعية ، وقليل منهم من خرج منها سالما . وكان البير كامو واحدا من هذه القلة ، فهو يمثل - كالمرحوم جورج أورويل - نموذجا زائفا للدماثة ، مفكرا للتكامل المتنافر والاستقلال النشط ، وبالاختصار ، انه رجل طيب .

ويكره كامو أن يدعو أحد قوة أخلاقية ، فهو يمسكت ابراز الذات ويرفض أن يعد ضمن الواعظين . وقد قال مرة متاففا انه لو حدث أن اغتصبت جدته في حديقة عامة، لوجد الشخص الذي يدافع عن هذا باعتباره

(١) نشر هذا المقال في مجلة « اطلانطيك » الأميركية عام ١٩٥٨ .

(٢) Nihilism : مذهب ينادي بعدم الایمان بأي شيء على الإطلاق ، ويقوض المبادئ والافكار السائدة ، ويترجم أحيانا « النهلستية » .

(٣) كتب هذا المقال قبل وفاة البير كامو في حادث سيارة عام ١٩٦٠ .

(٤) Nemesis : الهة الانتقام في الاساطير اليونانية القديمة .

(٥) Collaborationism : وتنادي باشتراك المبادئ ووجوب عدم

الثبات على واحد منها فقط .



البر كامو

(فرانكو).

وقد ساعد احد المدرسين كامو في الحصول على منحة دراسية في المدارس الثانوية . وقد مول كامو تعليمه الجامعي باشتغاله بكثير من الاعمال المختلفة ، فقد عمل في ختم رخص القيادة في الولاية ، وفي ملاحظة الضفط البارومتري في معهد الارصاد الجوية ، وفي بيع قطع غيار السيارات ، وعمل مع احد سماسرة السفن وقاده احد اعلانات الصحف الى المسرح ، وهو ما كان مقدرا له ان يكون من اعظم اهتماماته في الحياة . وتقدم ليشغل وظيفة البطل في احدى الفرق المسرحية الجواله وحصل عليها ، وتجول طيلة اسبوعين متواصلين في انحاء الجزائر لتمثيل المسرحيات الفرنسية الكلاسية . وبعد ان دعم نفسه بهذه التجربة ، كون فرقته المسرحية الخاصة المسماة « لو اكيب L'EQUIPE » ، واعد «الاخوة كرامازوف» (٧) و « بروميثيوس مقيدا » (٨) للمسرح . وكان قد كتب في هذا الحين اربع مسرحيات ، وترجم واعد للمسرح كتابا من تأليف «كالدرون» ، « لوب دي فيجا » و « وليام فوكنر » ، وقد مثلت مسرحيته لرواية فوكنر « قداس الراهبة » مدة ثلاثمائة ليلة في باريس . ويقوم كامو عادة باخراج مسرحياته وما يعده للمسرح من روايات ، كما يجد متعته في مشاركة المثليين في بروفاتهم . وفي احدى المرات ، حين اصيب احد مثلي « قداس الراهبة » في حادثة قام كامو بتمثيل الدور بنفسه . وقد مثلت مسرحياته كلها في باريس ، ولكن لم تثبت فاعلية أي منها على المسرح سوى واحدة وهي « كاليجولا » . وقد اشتكى النقاد ان مسرحيات كامو مشحونة « بالدكاء اكثر من اللازم » ، وانها تصحي « بجمال » العرض في سبيل المضمون .

وهناك صفة موروثة اخرى ظاهرة في شباب كامو وهي حماسه لكرة القدم ، وهي الرياضة التي مارسها كثيرا من السنين ، وظل يتردد على مباريات الكرة في أيام الاحاد ، وهو يعتقد ان قوانين الرياضي الجيد دروس طيبة في دماء الخلق . وقد قال مرة : « اني لم اتعلم دروس الاخلاق الا في ميدان اللعب » .

وحين كان كامو في جامعة الجزائر ، هاجمه مرض السل بشدة ، ورغم ذلك اكمل تعليمه وحصل على الماجستير برسالة عن العلاقة بين الهيلينية والمسيحية . وكان كتابه الاول الذي كتب بلغة الجوالين ، نتاج رحلاته الى ايطاليا والنمسا وتشيكوسلوفاكيا . وقد تبعه سريعا كتابه «افراح» وهو مقالات عن عالم البحر الابيض الذي سبقت الاشارة الى

لكامو الشاب دعوة ملحة الى السعادة ، كما يخبرنا بنفسه في كتابيه الاولين : « الظهر والوجه » ، و « افراح » . فالاجساد العارية على الشاطئ ، وحسية الرفقاء الشباب الصافية في المراقص ، كل ما يحوطه في الحقيقة كان يمجّد الحياة المادية على انها الحقيقة الوحيدة ويعلن قصر أمدها في الوقت نفسه . وقد كتب في المشرينات من عمره يقول : « اني أعلم ان لا سعادة هناك فوق المستوى البشري . ان العالم جميل ، وليس هناك من سبيل للخلاص بعده . ولا يعني هذا انه لا بد للانسان ان يكون حيوانا ، ولكني لا اجد معنى في سعادة الملائكة » . وقد رفض كامو - مخلصا لهذه التجربة - ان يبحث عن أي معنى على أي مستوى فوق المستوى البشري . وقد أوجز طلبه في جملة واحدة معبرة : « اني أريد ان اعلم ما اذا كان في استطاعتي ان اعيش على ما اعرفه ، على ما أعرفه فقط » . وان ما يجعل مسلك كامو في هذا الطلب اصيلا للغاية هو - كما قال « فيليب تودي » في فطنة - امتلاكه لاحساسات الرجل العادي وعقل المفكر . وفي احساساته ولع متميز بالآخرين ، وفي عقله سورة شاذة غير طبيعية نحو الصفاء .

وحين بلغ كامو أشده ، كانت روح عصره قد تحدثت الى برائث اليأس . وفي السنوات التي تلت ذلك ، عاش في « دمية » ، وتصادف في عنف ودمار طائش . لقد كان يشارك الشعور السائد بان الانسان يحيا في متنى روحي وسط عالم عدائي . ولذلك وجد انه من الضروري ان يخلق بيديه الاساس المنطقي الخاص به للاخلاق التي تجري في دمه : وقد قال « ان من السهل على المرء ان يكون منطقياً ، غير انه من المستحيل عليه ان يكون منطقياً على طول الخط الى النهاية » . وحين يتمسك كامو بالمنطق على طول الخط الى النهاية ، يصور - في اكثر اشكاله مفالة - استحالة تبرير القيم الاخلاقية . وعلى هذا الاساس من الشك المنهجي ، شرع في اقامة مذهب انساني خاص به ، شبيه بالتقليد الانساني القديم الذي ذهب . وكامو فنان يشوب رواياته ومسرحياته عنصر شخصي قوي ، رغم انه مشتبك في مشكلات عصره الحيرة . وقد حذرنا من التعرف عليه في شخصيات ابطاله ، أو اعتبار محاجاتهم نصا حوريا لافكاره . وقد كتب في مقال نشر في مجلة « اطلانطيك » : « اني لست رساما للعبث . لم اعمل سوى ان عكست فكرة وجدتها ذائفة في الطرقات . اما انني قد ساندت هذه الفكرة بكيفية الجبل الذي عشت فيه ، فهذا شيء طبيعي . غير انني قد احتفظت بنفسي على بعد من هذا الموضوع حتى يكون في امكاني معالجته وتقرير منطقته . . . غالبا ما يحدث ان يتتبع الانسان تاريخ اشواقه وتجاربته - ولكنه لا يتتبع تاريخ حياته الذاتية على الإطلاق » . وبمدنا كامو هنا بمفتاح هام لفهم اعماله . ويمكن وصف طريقته كفنان بالطريقة التجريبية ، مثله في ذلك مثل « اندريه جيد » ، فهو يتناول فكرة ما (مثل عنده عنصرا من الشوق او التجربة) ويسير بها - عن طريق الرواية او المسرحية - الى نهايتها المنطقية ، ويترك للقارئ الحكم عليها بما تجره من نتائج . وهكذا يستبين في خلق كامو الادبي كله نط استكشافي وتطوري محدد . ويمكن تصوير هذه الفكرة على احسن الحالات بتقديم تاريخ حياته مع تقدمه الفني .

ولد البر كامو في مدينة « موندوفي » الجزائرية في ٧ نوفمبر ١٩١٢ عن أم اسبانية واب « ألساشي » يعمل في الزراعة ، وقد قتل في معركة «مارني» . وقد كتب كامو في كتابه الاول يقول : « لم يكن الفقر كارثة بالنسبة لي ، فقد كان يوازنه دائما غنى النور . . . وقد ساعدتني الظروف . وفي محاولتي لتصحيح عدم الاكتراث الطبيعي الذي اتصف به ، وضعت نفسي في منتصف الطريق بين الشقاء والشمس . وقد منعتني الشقاء من الاعتقاد بان كل شيء سليم تحت الشمس ، وعلمتني الشمس ان التاريخ ليس كل شيء » . وقد ظل كامو على ارتباطه القوي بنشأته الاولى : بشمال افريقيا عالم المظلومين اجتماعيا ، وباسبانيا بلد والدته ، وقد شعر بنفسه مستغرقا لاذنيه في الحرب الاهلية الاسبانية ، وبعدها بمدة طويلة ، في عام ١٩٥٢ ، استقال من « منظمة اليونسكو » (٦) احتجاجا على قبول دكتاتورية

(٧) Brothers Karamazov تأليف فيودور دوستوفسكي .
(٨) Prometheus Bound تأليف ايسخيلوس .

(٦) منظمة التربية والعلوم والثقافة التابعة للأمم المتحدة .

موضوعاته . وشغل كامو في بداية الحرب (٩) في الدفاع عن حقوق العرب في صحافة الجزائر . وذهب الى باريس عام ١٩٤٠ ، وأنشأ بعدها الصحيفة السرية « كومبا » التي أصبحت على رأس أصوات حركة المقاومة الفرنسية . وفي هذه الأثناء ، في عام ١٩٤٢ ، كان « جاليمار » قد نشر الكتابين اللذين كان لهما الفضل في شهرة كامو : « الفريب » و « أسطورة سيزيف » . ويمثل هذان العملان ، بالإضافة الى « كاليجولا » ومسرحية أخرى تسمى « سوء تفاهم » (كتبت حوالي سنة ١٩٣٨ وسنة ١٩٤٢) ، تمثل جانبا من أعمال كامو يمكن إيجازه بأنه استكشاف الحب .

ويبدأ تحليل كامو للعبث بملاحظة أن الإنسان يجد من السهل على نفسه عادة قبول الروتين اليومي ، ولكن يحدث أن تبرز امامه في أحد الأيام كلمة « لماذا » ؟ ، يبرز سؤال عما اذا كان للحياة أي معنى . يجد المرء نفسه « في كون خال من النور ومن صور الوهم . . مجرد اجنبي غريب » . وتبدو الطبيعة ، بل الأشخاص الآخرين – يبدون أعداء ولا انسانيين . وتتخذ الحركات المادية ، حركات شفتي أحد الرجال بلا صوت وراء الباب الزجاجي لكابين تليفون ، تتخذ مظهر « الإيماءات التي لا معنى لها » . ثم يملأ النفس في النهاية احساس مرعب بالموت كيقين حسابي . ومصدر هذا الانهيار ان العقلاني لا يتمكن من ارضاء « اشتياق الانسان الوحشي » للمعنى في عالم لا عقلاني ، « ولا يوجد شيء هناك وراء العقل » . اذن فالعبث هو نتيجة التفكير في « الحالة الانسانية » . والعبث هو كل هذه الاشياء : استعانة التوفيق بين الموت والرغبة في الخلود ، بين الشقاء والرغبة في السعادة ، بين الانفصالية والرغبة في التوحد ، بين الغاى الوجود جميعه والرغبة في الوضوح . وقد لس « مالرو » و « سارتر » وآخرون خط الفكر هذا قبل كامو ، ولكن اصله تكمن في أنه اول من وجد أن عبثية العالم ليست سببا لليأس ، بل على العكس ، حافزا للسعادة . وفي رايه أن الموت والمعاناة (١٠) التي لا سبب لها – وهي أكثر ما يشغل باله من موضوعات – ترفع في الواقع من قيمة الحياة ، فهي تدعو الانسان الى عيشها بكثافة أشد .

وقد رفض كامو كذلك أن يقبل الاستنتاج العدمي الذي ينادي بأنه لما كان العالم لعقلانيا ، تكون اللعقلانية هي المبدأ المنطقي الوحيد للسلوك ، وهذا هو موضوع مسرحيته كاليجولا . فحين يكشف الامبراطور أن العالم عبث ، يتصور أن بإمكانه تغييره الى الأفضل بأن يصبح دأية للعبثية المطلقة ، ويبدأ في حكمه الهوائي المرعب واخلاقياته الهدامة ، يجزي المجرمين والمفسدين وبعاقب الإبرياء . وما يعطي المسرحية توترها المثير للقلق ان كاليجولا – بوسائله الخفيفة هذه – يوقظ حقيقة عبثية الحياة في صدر اتباعه . ولم يتمكن كامو في هذه المرحلة من اعماله ان يشير أي قيم يمكن ادانة كاليجولا بها . وعلى الرغم من ذلك ، يطيح بكاليجولا تمرد جاء نتيجة الاقرار الفريزي بأن سلوكه قد «فاق» عبثية الحياة .

وفي كل من « كاليجولا » و « سوء تفاهم » : أكثر اعمال كامو كآبة ، تسود روح من التمرد ضد مظاهر عبثية العالم . وفي « الفريب » يتوجه التمرد ضد المقياس التي اقامها الانسان للاخلاقية المطلقة . وقد كتبت هذه الرواية القصيرة بأسلوب يبدو فيه أثر « همنجواي » في أول كتاباته ، فكل جملة مفردة تشكل كلا مطويا في نفسه ، ونتيجته تصوير الحياة كاحساسات متتابعة لا معنى وراءها . وهدف كامو من ذلك هو استيلاد « شعور » بالعبثية في نفوسنا : فما من شيء يقدم تقريرا له .

وبطل الفريب – ميرسو – موظف بأحد المكاتب الجزائرية . وهو رجل لا يكثر بأي شيء على الاطلاق سوى احساساته المادية الفورية ، فالعبثية في دمه دون ان يشعر بها . ولا يشكل موت امه ، او تقديم علاوة له ، أو حب الفتاة التي برفقته ، لا يشكل ذلك « أي اهتمام » بالنسبة له . ومع الوقت ، يساق الى موقف يقتل فيه – وقد بهر عينيه توهج ضوء الشمس – أحد الاعراب الذي بدا كأنما يهدده بمديته . ويؤكد محاميه

امكان حصوله على حكم بالبراءة لو قبل أن يدلل بحالة الدفاع عن النفس ويعبر عن الاحساسات المناسبة في هذه الحالة . ولكن ميرسو يعجز عن التظاهر باحساسات يشعر بها حقا . وقد أظهرته صراحته التامة انشاء المحاكمة بمظهر الوحش ، فحكم عليه بالموت على المصقلة . ويؤدي به الاقتراب من الموت الى شعوره بما سبق أن آمن به دون دليل : الحياة لا معنى لها . وبعد أن « يخلو من كل أمل » يتحقق أنه كان سعيدا ، وأنه « ما زال سعيدا » . وميرسو شخصية بعيدة عن الواقع ، ويصبح أحيانا شخصية لا تطاق ، ولكن الرقة الساخرة التي صوره بها كامو بدقة تكسب عطفنا .

وهي قطعة قصصية ممتازة ، لكل تفصيل تأثير فيها . و « الفريب » تسخر من العقيدة القائلة بأنه يمكن الحكم على السلوك الانساني بما لمقاييس اخلاقية ثابتة . وليس قتل الاعرابي هو ما يدين « ميرسو » ، ولكنه انهم لانه كان غربيا على المطلقات الاخلاقية التي تؤمن بها المحاكمة ، وهذا الدليل يؤدي الى انهام بني الانسان جميعا .

وتشبه أسطورة سيزيف مصير الانسان بمصير بطل الاسطورة ، الذي حكم عليه الى الابد بأن يدفع حجرا هائلا الى أعلى الجبل مع يقينه بأنه سيتدحرج ثانية الى اسفل . وقد اعلن كامو في بداية الكتاب انه « لا توجد الا مشكلة فلسفية جادة واحدة ، وهي الانتحار » . ويجد الجواب على هذه المشكلة في موقف سيزيف الذي يواجه حالته دون خداع للنفس ولكن دون يأس ، ويتفعل على العبثية عن طريق التحدي المتمرد الذي يجلب معه الالم والحرة . وينتهي المقال بأن « الكفاح نحو الدرى كفيل بأن يملأ قلب الانسان . ولا بد ان يتصور المرء سيزيف سعيدا بذلك » .

ومعالجة كامو لهذه الاسطورة هي صورة مبدئية للذهب في التمرد الميتافيزيقي المتصل في روح الانسان العادي ، الذي يقوي نفسه في وجه مصيره دائما وفي كل مكان بعلاج « لا يتناوله المريض وهو راقد » . وقد قال كامو في مقدمة الطبعة الامريكية من « سيزيف » والتي لم تظهر الا عام ١٩٥٥ : « هذا الكتاب ، الذي وضع عام ١٩٤٠ ، أثناء الكارثة الفرنسية والاروبية يعلن انه في الامكان التقدم الى ما وراء العدمية ، حتى في نطاق ابعاد العدمية الخاصة » .

وكانت الخطيئة الكبرى عندكامو دائما هي اليأس ، وقد بحث هذه النقطة في « خطابات الى صديق الماني » ، وهي خطابات موجهة الى صديق الماني متخيل ، نشرت اصلا عن طريق الطبعة السرية ، وتعرض وجهة النظر التي غلبها تجارب كامو في المقاومة ، ان بني الانسان بتمردهم على الظلم يشنون ان هناك قيمة ما تجمعهم معا ، ويقومون بهذا « التضامن » الانساني . وقد تحولت هذه النظرة الى عمل درامي في « الطاعون » .

ورواية كامو الرئيسية حتى الان – « الطاعون » – تصف وباء يجتاح مدينة وهران . وهي الجهورية (١١) عن مصير الانسان : « الطاعون . . هو الحياة » . وتصور كل شخصية في الرواية طريقة استجابة معينة لمشكلة الشقاء والشر . فالطبيب « ريو » (الذي لا نكتشف انه هو راوية القصة الا في النهاية ، فكامو يحب بعض اللبسات من الفموض) يكرس كل طاقاته لمحاربة الوباء ، وكذلك يفعل « تارو » وهو من الشوار السابقين ، وترهص قواه الادراكية بما سيحيى من نقد للعنف في كتاب « المتمرد » . وتصور بعض الشخصيات الاخرى كيف تساعد الراحة البورجوازية على التعذيب الاقتصادي وتعرض عليه . وهناك أحد المناظر يرفض فيه التسليم المسيحي بالمعاناة على انها تكفير عن الذنوب ، وفي هذا المنظر يهاجم « ريو » الاب « بانيلو » – بعد ان رأى طفلا يتعذب ويموت بسبب الطاعون – لانه كان يبشر بالاذعان لارادة الله .

ومع ذلك يعترف ريو أنه في صف واحد مع القس ، صف « الضحايا » ، وقد قال كامو أن أكثر ما يشغل باله هو : كيف يسلك الانسان في حياته؟ ويتضح جوابه عن هذا السؤال – هذا الجواب الذي سيبقى كما هو فيما بعد – في رواية الطاعون : اننا لا يمكننا التأكد من فعلنا للخير ، ولكن

Allegory

(١١) : نوع من الكتابة الادبية انتشر اiban القرون الوسطى يستخدم الكاتب فيه مجردات ورموزا ليعبر بها عن غرضه .

(٩) يقصد الحرب العالمية الثانية .

Suffering

(١٠)

نستطيع ان نكون على حذر دائما ألا نفعل شيئا يزيد في المعاناة . ويتضمن هذا ايضا التسامح مع أي شيء سوى المعاناة نفسها . وتتسم رواية الطاعون بمزاج لا بطولي ، « فريو » و « تارو » - حين يعرضان نفسيهما لمخاطر جريئة ، ليسا سوى « منطقتين » ، فقد أدركا أن مقاومة التعذيب الاقتصادي هو مهمة كل شخص . والرجل الذي يشار اليه في احد اجزاء القصة على انه بطل الرواية هو موظف صغير بالبلدية يسجل احصائيات الوباء ويمضي وقت فراغه بلا انقطاع في كتابة الجملة الاولى لرواية يؤلفها . ومن خلال هذه الشخصية البلاء الى حد ما (واسمها « العظيم ») ، وهذه احدي الاشياء السخارة الايحائية التي يحفل بها هذا العمل الفني) يعبر كامو عن حبه واحترامه للانسان العادي ، الذي لا يضر احدا بشئذوه ، والذي يجعل منه اخلاصه في العمل سيزيف اخر صامتا لا يسمع به احد .

ومن الواضح ان الطاعون تحمل رسالة ما ، مما لا يساعد على احتسابها رائعة فنية ، ولكن من المؤكد انها واحدة من أهم واجود ست روايات نشرت منذ الحرب العالمية الثانية . وقد جاءت كتابتها رشيقة حية ونفماتها القصصية مستحوذة للانتباه ، وهي مزج فريد بين عواطف الفضول والانفعالات والنهك الساهر . وتنتقل توجيهات الرواية الاخلاقية من خلال بلاغة رصينة .

وسبق كتاب التمرد مسرحية مقتبسة من « الطاعون » بعنوان « حالة حصار » ومسرحية أخرى هي « المادلون » . ويعتبر كتاب التمرد تبيان كامو الكامل لمذهب التمرد الميتافيزيقي وتطبيقاته في السياسة والفن ، وكان قد خلف وراءه مرحلة التمرد العظيم - المنزل الى حد ما - لدى سيزيف ، الى اثبات انه عن طريق التمرد (في وجه الطفان او مجرد الفقد) يخرج الانسان من عزلته الروحية ويصل الى الاحساس بالوحدة والمعنى ، هذا الاحساس الذي تنكره عبثية العالم عليه . ويستنتج كامو من هذا ان الانسان بطبيعته « حيوان متمرد » : « المخلوق الوحيد الذي يرفض ان يكون على ما هو عليه » - وهذا التمرد الميتافيزيقي متجانس مع الحرية والابداعية . وان اعلى مثل على التمرد الميتافيزيقي هو الفنان الخلاق ، فهو مشغول دائما بمواجهة العبثية - والعالم هو مادته الخام الذي يصوغها - وبالتمرد على هذه العبثية عن طريق فرض الشكل الفني المنظم .

وقد شرع كامو عن طريق تحليله السياسي عن السبب الذي أدى بالتمردات التي حدثت في مدى قرن من الزمان الى خلق انواع من الطفان وتبريرات للطفان أشد ضراوة من الشرور الاصلية التي قام التمرد لمحاربتها . وكان من تفسيرات كامو لذلك الموقف ان « هيجل » وغيره من دعاة المثالية المطلقة حولوا روح التمرد الى عكسها ، الى روح الثورة . والتمرد هو الاحتجاج ضد القوة المطلقة وغايته المعتدلة هي التقليل من مقدار المعاناة . اما الثورة فتسعى في طلب القوة المطلقة ، وهي تطالب بالحرية المطلقة في انزال المعاناة والشقاء حتى تتمكن من الوصول الى غاياتها المتطرفة . وتتطلب روح التمرد ان يحتفظ كل انسان بحريته في التمرد . ولن تحلل تلك الروح مظاهر العنف في أي ظرف من الظروف . واذا اضطر التمرد الى القتل فيجب عليه - حتى لو كان من قتله طافية - ان يرضى بالموت حتى يقيم البرهان على ان القتل واحد من الحدود الذي لا يمكن تجاوزها سوى مرة واحدة .

ويتردد في المقال صدى الاعتقاد بان الانسان لا يمكن ان يحيا على مجردات مستخلصة من التأمل في التاريخ ، فالتنظريات تعمل على الافساد والنظريات المطلقة تعمل على الافساد ايضا ، وليس التاريخ الذي يسكر الناس بالاحلام هو البحث الصحيح للانسان ، بل هي الطبيعة التي تعيد اليهم اترانهم بتنبههم الى الحدود التي يقفون عندها . وما امراض عالم اليوم السياسية الا النتيجة المنطقية لطوبية يائسة تجد الاخطاء تسيود الدنيا بطريقة مخيفة حتى انها تجفل - لا عن خوف - عن أي محاولة لتغييرها ، وتعمى عن حقيقة انه لا يوجد أي شيء يستطيع تحويل العالم

الى جنة أرضية . ولما كان كتاب التمرد يقف بشدة ضد روح الاستسلام ، وتتشبع سطوره بروح التمرد ، فانه يعد بمثابة تصريح فريد مثير لفلسفة الاعتدال .

وبعد فترة من نشر « التمرد » ، حدثت جفوة بين سارتر وكامو ، وكانا قد أصبحا صديقين خلال الحرب . فعلى الرغم من ان سارتر كان يؤكد اختلافه عن الشيوعيين ، فقد وقف فترة من الزمن في صف مواز لهم في كثير من القضايا ، ومنها الفكرة التي تقول باجرامية توجيه النقد الى روسيا . وقد نشرت صحيفة « الازمنة » هجوما على كتاب التمرد ، كتبه تلميذ من حواريي سارتر ، وقد أيد سارتر في ذلك فيما بعد . وقد قال عن كامو أنه هروبي ، لا يستطيع المجازفة بتلوين طهارته بالاتصال بالتاريخ ، واتهامه بمساعدة الرجعيين والعمل في سبيل راحتهم . وقد اجاب كامو على ذلك بأن الوجوديين يدعون انهم يمجدون الحرية ، وهم « اليوم يمجدون العبودية ... (فانلين) أن الشئيين واحد ، وهذا غير صحيح » . وكان يضيف على ذلك لاصفيائه : « لقد كانوا يريدون لي دائما مثل كوكب المريخ » . وكانت الجفوة بين كامو وسارتر غنيقة ومريرة ، وهما لا يتقابلان الان على الاطلاق .

وتعد الطبيعة التي تبدو في اعداء كامو مقياسا لدمايته : فقد تعرض لهجوم انصار حكومة فيشي (١٢) والرجعيين الآخرين ، كما هاجمه ايضا اليساريون واتباعهم . ومع ذلك فقد ذكر بعض النقاد المسؤولين انه من السهل العثور على متناقضات واغفالات مزعجة في تفكيره ، فمثلا هو لم يشر الى الثورة الامريكية - التي لم يقبها أي نوع من الطفان - في بحثه عن الثورات ، كما انه من الصعب ان تعادل رفضه جواز القتل في أي ظرف من الظروف مع قوله : « انني لست بالمسلم » . ومن الاعتراضات الاخرى عليه ، ان فلسفته للحدث السياسي قد تلح ميثاقا للطبيب الاحمر الدولي ، ولكن مجال تطبيقها في محيط السياسة ضئيل ، هذا المحيط الذي ينذر ان يسمح بوجود اختيار واضح بين العمل على زيادة المعاناة او العمل على التقليل منها . ويستطيع كامو ان يدفع بحق الانتقاد الاول بايصاح انه لم يدع قط انه مفكر منهجي ، والانتقاد الثاني بالقول (كما فعل في « الطاعون ») انه يوجد في الوضع الراهن للمشكلات الدولية جانب يتمثل في « عدم اتخاذ أي جانب » .

انقضت تسع سنوات بين « الطاعون » وبين الرواية التالية لكامو: السقوط (١٩٥٦) ، التي وجدها القراء أشد كنبه غموضا ، وهو كتاب كامو الوحيد الذي اتخذ له الشمال «امستردام» مكانا للحوادث . وهو يحكي اعترافات محام باريسى ويعرضها عرضا رائعا كقصة فلسفية مثيرة . وقد عبر رواية القصة أزمة روحية بان صار ما يسميه « قاضيا تابيا » ، واستعاد احساسه بالرفعة ، وهو يتمكن من اشباع حاجته الى السيطرة على الآخرين باعتزافه هنا وهناك بأنه احقر الحقراء ، دافعا ساميه بهذا الى الحكم على انفسهم وتحقيرهم لها . وقد وصف كامو رواية القصة : « حين باتيست كليمنس » (يوحنا الممدان - الصوت الداوي) وصفه بأنه « بطل عصرنا » . وقد قال في اجماله لهذه الرواية : « لم يمسد الاوروبيون بمؤمنين ، فهم اما لا أديرون (١٣) أو كافرون (ولست اعارض في ذلك ، فاني وثني تقريبا) ولكنهم لم يتخلصوا من شعورهم بالذنب ، ولا يمكنهم التخلص من هذا الحمل عن طريق الاعتراف الديني ، ولهذا يشعرون بالحاجة الى التصرف ، فيعمدون الى اصدار احكام قاسية على الناس ، ويفسعونهم في معسكرات الاعتقال ، ويقتلونهم . و « بطل » هذا هو التصوير الدقيق لاحد الضمائر المذنبة ، فهو يدعن للشعور بالذنب بذلك التسليم الاوروبي . وهو يقصد بالسقوط ، العنوان ، الفشل في التمرد ،

(١٢) حكومة فرنسية شكلها المارشال بيتان الفرنسي داخل فرنسا ، ابان الاحتلال النازي ، وكانت متعاونة مع النازيين .

(١٣) Agnotisces وينادون بأنهم لا يدرون ان كان هناك اله أم لا ، وأنه لا سبيل الى التأكد من أي من هذين الرأيين .

دار الكاتب العربي للأدب والترجمة والنشر

بسموت - بكاية عمر الحجام - ص.ب ٣١٥٧
هاتف ٢٤٠٥٠٦ - ٢٤٠٥٠٧

اكتشاف جزيرة العرب

خمسة قرون من المغامرة والعالم

تأليف : جاكين بيرين

نقله الى العربية قنري قلعجي

الرحالة الغربيون الذين حاولوا اكتشاف جزيرة العرب في القرون الخمسة الاخيرة ، واعطاء فكرة واضحة عنها لاوروبا ، انني كانت تجهل عن بلادنا كل شيء ، سواء منهم المغامرون الذين قدموا الى البلاد العربية حبا بالمخاطرة وبحسنا عن المجهول ، او العلماء الرواد الذين خاطروا بحياتهم في سبيل الكشف العلمي والبحث عن الحقيقة .

جميع هؤلاء الرحالة ، من مغامرين افاقين وعلماء مخلصين ، جمعتهم البحثة الفرنسية جاكين بيرين بين دفتي هذا الكتاب الرائع ، لتسروي قصصهم الشيقة ، وتسجل ما قدموه من خدمات في حقل المعرفة البشرية ، واكتشاف المناطق المجهولة والاقوام التي تقطنها ، منتقلة معهم في المكان والزمان ، مبينة الدوافع الحقيقية لرحلاتهم ، والنتائج العملية التي افضت اليها ، دون ان تردد في هنك الستار عن كذب المفتريين وخداع الدجالين ، او في الانحناء امام الرواد الصادقين الذين تكبدوا المشقات وجابهوا الاخطار في سبيل رسالتهم العلمية النبيلة .

وهكذا جاء هذا الكتاب الممتع ، مرجعا فريدا في الجغرافية البشرية لمنطقة ما تزال مجهولة حتى لدى الباحثين العرب ، وتاريخا حيا ينتقل بالقارىء عبر خمسة قرون ، من بلاد اليمن وعسري وحضرموت ، الى عمان ومسقط ، الى نجد ومعاين وبادية الشام ، ومن آثار سينا ذات الاسرار الى اثار بئرا الخبيثة في قباب الجبال .

ويزيد في قيمة الكتاب المقدمة القيمة التي وضعها للترجمة العربية العلامة الشيخ حمد الجاسر ومساهمته في ضبط اعلامه وكتابة هوامشه .

وهذا ما يجعل من كليمنس بذرة فساد . ولما كان كامو نفسه قد حذر من أي تفسير بسيط للرواية فمن المحتمل ان يكون مقصده هو - رغم انزاله الساخر - التعبير عن « اشواقه وتجاربه » التي عرفها من قبل .

وكتابه الاخير ، المنفى والملكة ، مجموعة من ست قصص تتنوع تنوعا مدهشا في اسلوبها وموضوعاتها ، ولكن يربط بينها منهج عام ، فجميعها يهتم بطريقة ما باحساس الانسان بالنفي والحنين الى الوحدة . وقصة « المارق » تعبر عن عبادة القوة ، التي تجعل الانسان يتحول ناحية الفلسفات العدمية ، وقد قدمها المؤلف على شكل مونولوج مرعب لرجل يموت ، وهو واحد من المبشرين ممن يعبدون القوة ، خرج في سبيل هداية بعض البرابرة التوحشين ، ثم اصبح العبد الذليل لصنمهم بعد ان استعذب العذاب الذي كان ينزل به باسم هذا الصنم . وتعكس قصة « الضيف » احساسات كامو تجاه المشكلة الجزائرية ، وفيها يحاول أحد المدرسين الذين يمثلون المظهر المتمدين الانساني للادارة الفرنسية ، وهو يحب الجزائر ويشعر بانتمائه اليها - يحاول بلا فائدة انقاذ أحد الاعرابيين من الوقوع في ايدي الشرطة . ولكن يؤدي الجو السائد الى اساءة فهم محاولته هذه ، حتى ان رفاق الاعرابي يعلنون عزمهم على الانتقام منه . وتسجل قصة « فنان يعمل » بطريقة مسلية عملية الافساد التدريجي لرسام كرس نفسه لهنته ، بعد ان هاجمه التطفل والتشتت الذي يصاحب النجاح عادة ، وترمي الى تبليان انه عن طريق العزلة يصل الفنان الى التضامن مع عصره الذي يعيش فيه ، ويعتبر هذا الرأي بمثابة لكمة على اصرار « سارتر » على فكرة « الالتزام » .

ويعيش كامو الان في باريس ، في احدي الشقق بالقرب من حدائق لكسمبرج . وهو يكتب في الصباح ، اما واقفا الى جانب مكتب قائم ، او مستلقيا . ويعمل بعد الظهيرة عند جاليمار كمحرر لسلسلة كتب تقدم الكتاب الناشئين . وهو متزوج (من عازفة بيانو) وله توأمين فتى وفتاة . وكامو - مثل فوكتر - يكره النطفل على خلوته ، ويرفض ان يعامله احد كشاهير الناس او ان يلعب الدور الاجتماعي المتوقع من قائد فكري في باريس . ويقول عن باريس انها مكان غير طيب بالنسبة للفنان لانها خشبة مسرح تفرض عليه ان يتكلف وضعا مميئا . ومع ان الباحثين عن المشاهير والفصوليين لا يتمكنون من الوصول الى كامو ، فانه يرحب بالزوار القادمين من الجزائر ، ويفتح بابه للطلبة .

وهو رجل متوسط الطول ، نحيف ، اسمر ، عضلي ، يمتلك حيوية حادة مكبوحة ، وهذا يعطيه مظهرا خارجيا يتسم بالهدوء . وهو قادر على ان يظل صامتا وسط مجموعة من الناس مدة طويلة ، كما يستطيع ان يمسلا غرفة يكدمة بالناس بمرحه وسخره . ويعطيه مظهره العسكري المتهدل دوما ، وسيجارته المتدلية من ركن فمه مظهرا بروليتاريا ، مما يتماشى مع مشاركاته الوجدانية .

وكانت الحادثة التي أثرت اكثر ما أثرت في كامو منذ الحرب هي التمرد المجري ، فقد « اطاح باكر كذوبة في القرن ، ونثرها في الرياح » - وستكون هذه الحادثة النقطة الختامية في الرواية التي بدا كتابتها ، وتحكي قصة أحد الاشخاص ، وقد اختار لها عنوانا مبدئيا « الانسان الاول » ، ويستبين منها امالا كبارا . وعلى الرغم من صغر سن كامو النسبي ، فقد توصل الى بعض المآثر الحسنة كفنان ، اما بالنسبة الى كونه مفكرا ، فقد ضرب شوطا بعيدا في هذا الميدان .

وقد صارع كامو العدمية طويلا بضراوة ، ولا يمكن اتهامه بالتفاؤل الطبع حين يقول : « هناك في الانسان اشياء تدعو للاعجاب اكثر مما تدعو للاحتقار » ، او حين يتحدث عن الامل في « نهضة » اوروبية ، او حين يعلن : « في وسط الشتاء ، اكتشفت ان هناك صيفا لا يقهر في نفسي » . لقد عثر البير كامو على صوته الحقيقي .

ترجمة : ماهر البطوطي

القاهرة

السوق

صورة بقلم نديم خشفة

في هذا الموكب من الالوان والاصداء ، سار فتى ابن ثمان ، يتلفت وهو يجد في كل شيء أعجوبة تخلق أمام عينيه الزائفتين .. لم يكن عاريا ، فقد ضم على جسده ثوبا يدرك المرء من سعته أن أرملة ما تصدقت عليه به ، في ساعة يأس ، ثم أسهدها ضميرها سبع ليال بطولها ، وغفرت لنفسها بعد ذلك ، لأنها لا تطيق عتاب الضمير .. وفي قدميه حذاء لم يهتريء ، ولكن مسمارا فيه قد اضطر الفتى الى ان يحمل « فردة » منه في يده ، ويعبث بها لاهيا .. ولم يزعه التشرذع عن مأواه ، لكن الشيء الذي يوقظ الطيور في أعشاشها ، والسناجيب في أركارها ، قد دفع الى السوق خطاه .. ووقف أمام دكان ، فقد تجلت له فتنة الطبيعة كلها في ثمرة كمثرى ، فرأها بعين شهوته : « صفراء ناضجة ، غسلت وجهها بقطرة ندى ، وغرست في رأسها ورقة خضراء تسيل حياة ونضرة ، واتكأت على قطعة من ورق ملون ، يغلفها كأنه غلالة من ضباب ، يثير الفضول ولا يسمح للحس أن يرتوي .. وهي بين أترابها ملكة تحار العين في أتباعها ، فكلهن حسن ، وكلهن شهوات للبصر .. »

ومسح بلسانه شفثيه الغليظتين كأنهما لثمثال فرعوني ، ثم ألقى حذاءه من يده ، ومد اليها يدا ثابتة لا ترتعش ، ورفعها من جلستها ، وقربها من ناظره ، ثم وقف يتأملها ، بابتسام .. وأفسد لذته يد البائع الخشنة التي قبضت عليه بجمعها فسقطت ثمرة الكمثرى منه وتغرقت بالطين . ولم يرف الفتى جفن ، فدهش البائع لذلك فلم يضربه ، فهو لم يبك خوفا ، ولم يضطرب كالسارقين ، وخشي أن يكون ابن بعض زبائنه فسأله :

« ابن من أنت . من أبوك ؟ »

ولم ينتظر جوابه ، فسأل احد الواقفين :

« هل هذا ابنك ؟ »

فأجاب كأنه ينفي عن نفسه تهمة ما :

« ابني ..! ألا ترى وجهه وشعره وشفثيه .. هذا فلسطيني .. »

وأحس بأنه قد أهين فغضب ، ولم يشتر من عنده شيئا .

وبدا هذا العذر للبائع مقبولا ، دون أن يدري لم رضي به ، فدفع الفتى بعيدا ، ثم بصق ، وعاد الى زبائنه وهو يتسهم ... وقال أحد الزبائن كأنه يرشوه فلا يؤاخذه اذا انتقى من الخضرة فأفسد نظامها :

« هذا غريب ، لاجيء ... لا أدري متى يمضي عنا اللاجئين ..! »

وذاب قوله في ضجة الميزان ، ومضى الفتى في زحمة السوق ، كما تغرق القطرة في البحر العميق .

نديم خشفه

دار العلوم - القاهرة

جامعة دمشق

دمشق في الصباح لوحة تزخر بالالوان ، ولحن تألف فيه الاصوات ، وتختلط النداءات في انسجام رائع . تسيل دروب القرى بالناس لتنتهي في أسواقها القائمة ، كما تتدفق الشرايين الى القاب بالدم الفائر . والسوق مهرجان ينعقد كل صباح بدعوة من الحياة نفسها ، فيبكر اليه الذين قطفوا أعنابهم بعد أن ناء بها كرمها ، وضاق بالسارقين ناظورها ، ونام من ضنى ، عن تعالها كرمها .. ويسرع اليه الفلاحون بالطيخ كأنه أقراص الشهد ، له وجنة محب شفه الفراق ، وطعم وصال يحلم به العاشقون . وينتشر أمام الحوانيت تلالا كأنه كنز قرصان عشقته حوريات البحر فأحقق بهن بعد أن رمى على الشط لآلئه . وتجلس على طرف الطريق بائعات الخبز « المشروح » يقلبن في أيديهن أرغفة اتسعت ورقت ، وصفا لونها ، فكأن النار لم تمسها ، وانما ألوحها شمس طائرة فأنضجتها . فإذا اشترت منهن شيئا استقبلنك بابتسام يفضح أرتالا من اللؤلؤ ، ويسمح لك بأن ترى الوشم على الشفة السفلى وما حولها . وإذا مضيت أتبعنك نظرات مشفقة تخشى ألا تكون الرجل الذي يعرف لخبز القمح قدره .

وفي السوق أقوام من « الدروز » يتحاورون ، ويعقدون بأيديهم الخشنة صفقات بيع وشراء ، وقد لغوا رؤوسهم بعمامات بيض كأنها التيجان . وتبرق عيونهم العسلية الصافية من تحت حواجبهم الكثيفة . ويشمخ انفهم الاقنى فوق شاربين أحكم فتلهما ، ولوحهما التبع بلونه الاشقر . وهم يخللون لحاهم الجعدة بأصابعهم التي زينتها خواتم من عقيق . فكأنهم بنظراتهم الثابتة وصدورهم الشامخة ماوك من نبلاء « آشور » او « بابل » .

... ذلك ، حين تلون الشمس بالحمرة رؤوس الماذن ، وتقبل بالنور وجنات الظلام ، فإذا أشرفت على السوق بموكبها ، ونشرت فوق ضجته جناحها ، وتوهجت حبات العرق على جباه الرجال .. رأيت الأزواج ونساء « الارمن » والارامل المترهلات يسرعن الى السوق وقد حملوا حقائب « الخضرة » تحت آباطهم وضموا عليها جوانحهم ، وزاغ بصر البخلاء ، وخفقت قلوبهم ، فهم يتوقعون أن يسلم الباعة جلودهم في كل حين .

أما البدوي - اذا كان فقيرا - فيشتري بطيخة يسرّها على الرصيف بسكين استعاره من البائع نفسه ، فإذا وجدها البائع بيضاء - وقد ضمن له أن تكون بلون الدم - زجره ، وأمره أن يأكلها بعيدا .. ثم يعود الى زبائنه يحلف لهم بالطلاق أنه لا يبيع الا بطيخا أحمر كالعقيق .

وعلى عتبة المسجد تجلس فتاة من الفجر ، تطرف بأجفانها المكحولة ، وتضرب بالودع ، وتعصف لك فالك بأصدافها البحرية . ولكنها تخفي ذلك بأن تبيع أسياخا للشواء ، وسكاكين مقابضها من خشب ، وربما .. ربما باعت ما وراء ذلك .

الديالكتيك

بقلم فلاح سواح

لان الاستقرار موت ، والتغير صراع بين الازداد ليجل بعضها محل بعض والشقاق ابو الاشياء وملكها جميعا . فنحن ننزل في النهر ولا ننزل ، نحن موجودون وغير موجودين من حيث أن الفناء يذب فينا في كل لحظة، فكل شيء كذا وليس كذا ، موجود وغير موجود . هذه الاثباتات المتناقضة سيعاودها الجدل الحديث .

زينون الايلي :

يزنون تلميذ برمنديس ، يعتبر بحق رائد الطريقة الجدلية ، وقد وضع جهده في محاولة تأييد استاذة ضد الذين سخروا منه ، وكان يعتمد في اقامة براهينه على التناقض بصورة جوهرية .

تتلخص افكار استاذة بأن الوجود واحد قديم ثابت كامل ، وعليه فقد أنكر التغير والكثرة والتعدد التي قال بها هرقليطس والفيثاغوريون الذين فسروا العالم والوجود بالاعداد ، كما أنكر الحركة . وقد وردت أمثلة طريفة على جدل زينون في محاورات افلاطون ، فهو في معارضته مبدأ الحركة والتغير يورد حججا أربعة . منها : **حجة** **القسمية الثنائية** ، وهي مأخوذة من فرض المقدار مركبا من اجزاء لا متناهية ، تقول الحجة أن الجسم المتحرك لن يبلغ غايته الا بعد ان يقطع نصف المسافة اليها ، ثم النصف الآخر .. وهكذا الى ما لا نهاية ، ولما كان اجتياز اللانهاية مممتعا كانت الحركة مممتعة .

وهناك حجة ثانية وهي تمثيل للاولى وتسمى «حجة أخيل» ومؤداها اننا اذا فرضنا «أخيل» ذا القدمين الخفيفتين يسابق سلحفاة وهي أبطا الحيوانات وأن هذه السلحفاة متقدمة عليه مسافة قصيرة ، وانهما يبدأان الحركة في وقت واحد ، فان أخيل لن يدرك السلحفاة حتى يقطع المسافة الاولى الفاصلة بينهما ثم المسافة الثانية .. وهكذا الى ما لا نهاية .

والحجة الثالثة هي : **حجة الملعب** ، وتقوم على فرض الزمان مؤلف من آتات غير متجزئة والمكان من نقط غير منقسمة .

لنفرض وجود ملعب مربع الشكل ، ولنفرض وجود ثلاث مجاميع كل منها مؤلف من أربع وحدات أو نقط والثلاثة متوازية في الملعب . المجموعة الاولى تشغل نصف الملعب اليميني ، والثانية بعدها تشغل نصفه اليسار والثالثة تحتلها في الوسط تماما

لنفرض الان أن الاولى والثانية تتحركان بسرعة واحدة كل منهما باتجاه الاخرى بينما الثالثة ساكنة لا تتحرك ، ان الواحدة منهما تقطع طول الاخرى في زمن هو نصف الزمن الذي تقضيه لقطع طول المجموعة الساكنة . أي أن الانتقال من احدى نقط الجموع الساكن الى النقطة التي تليها يتم في آن هو ضعف الآن الذي يتم فيه الانتقال من احدى نقط الجموع المتحرك الى النقطة التي تليها ، فنقطع الحركة نفس المسافة في زمن معين وفي ضعف هذا الزمن ، فيكون نصف الزمن مساويا لضعفه ، وهذا خلف ، اذن الحركة وهم .

الديالكتيك .. كلمة يحيط بها الغموض في الغالب ، بسبب التحول الذي طرأ على معناها عبر العصور ، واختلافه من فلسفة الى أخرى .

وقد حاولنا في هذا البحث الصغير ، اعطاء شرح مبسط قدر الامكان لازالة ذلك الغموض . انه بالمستطاع اعطاء شرح مطول او مبسط للديالكتيك ، ولكنه من المتعذر دوما اعطاء تعريف محدد شامل للكلمة .

تأتي كلمة دياالكتيك «جدل» مباشرة من الكلمة اليونانية «ديالجين» أي يجادل ، فهي تعبر عن الصراع بين الافكار المتضادة .

ما هو الجدل ؟ الجدل هو منهج .. ما هو المنهج ؟ المنهج هو الطريق التي توصلنا الى هدف ما ، وهو افضل طريقة عقلية توصل الى الحقيقة . ولا بد لكل فلسفة من منهج ، وعليه يكون بالامكان التفريق بين المناهج الجدلية ، والمناهج غير الجدلية ، ولناخذ كمثال «سقراط» ومنهجه الجدلي لنستنبط بعض المعلومات الاولية بدلا من أن يعرض سقراط فكرة في أبحاث طويلة ، كان له طريقة جديدة تتألف من مرحلتين :

١ - التهمك

٢ - والتوليد

ففي الاولى كان يتصنع الجهل ويتظاهر بالتسليم بأقوال محدثيه ، ثم ينتقل من أقوالهم الى أقوال لازمة منها ولكنهم لا يسمعون بها ، فيوقعهم بالتناقض ويظهر جهلهم ثم ينتقل الى المرحلة الثانية فيساعد محدثيه بالأسئلة والاعتراضات مرتبة ترتيبا منطقيا ، على الوصول الى الحقيقة ، فيصلون اليها وهم لا يشعرون ، بل يحسبون أنهم اكتشفوها بأنفسهم .

الجدل اذن كما نستطيع ان نلاحظ ، هو فن المحاوراة والمناقشة وفن الارتفاع العام بالابتداء من الوقائع المشخصة ، والتحقق منها باللجوء الى وقائع أخرى ، هو فن البرهان ودحض كلام الخصم . فالجدل ينظم معرفته ويصحبها في نظام متماسك ، انه يخلق أساسا منطقيا لارائه ويشكل «التناقض» المبدأ الاساسي الذي تقوم عليه البراهين بالخلف في الجدل .

ان دحض حجج الخصم يعني اظهار أن نظريته تناقض الوقائع البديهية ، أو نظرية سابقة من نظرياته ، وبما أن القضايا المتناقضة لا يمكن أن تكون صحيحة في وقت واحد فان الخصم يضطر للاعتراف بخطأه .

معالم الجدل القديم

هرقليطس : ٥٤٠ - ٤٧٥ قبل الميلاد

ان دراسة هرقليطس لا تفيد في توضيح معالم الجدل القديم بقدر ما تعيننا على فهم الجدل الحديث وخاصة عند هيجل ، فقد اعتبر في بعض الاحيان الاب الشرعي للجدل الهيجلي الحديث . «الاشياء في تغير مستمر» هذا هو قوله الاكبر وملخص مذهبه : انك لا تنزل النهر الواحد مرتين ، لأنك لن تجد نفس قطرات الماء متجمعة ، وهناك باستمرار مياه جديدة حولك ، ولولا التغير لم يكن شيء ،

لقد جاءت حجج زينون لهوا جديدا ، ولكنها كانت أمرا جديدا في الفلسفة ، فانه لم يستعمل الجدل عرضا ، وإنما قصد اليه قصدا ووضعه في صيغة فنية ، ولكنه كان جدلا ساليا يذهب من **مقدمات ثابتة** ولكن من مقدمات تقبلها الخصم ، أنه جدل يذهب الى تبيان عيوب الخصم ومغالطاته .

ثم جاء السفسطائيون ، الذين جعلوا همهم التشكيك والتلاعب بعقول العامة ، فليس هناك حقيقة مطلقة ، لان الانسان مقياس لجميع الاشياء .

ان ما تراه حقا ، هو حق بالنسبة لك ، وما أراه حقا هو حق بالنسبة لي ، وأنا انسان وأنت انسان . وهكذا فقد كان الجدل بالنسبة اليهم اسلوبا للمغالطة والتضليل . وعندما جاء سقراط ، كان همه الأول محاربة السفسطائيين بنفس اسلوبهم ، لقد كانت براعته في الجدل لا تحد ، كان يجعل خصومه يسامون بأمور مناقضة لما اثبتوه في بادئ الامر ، ويتركهم في حالة عجز تام .

اما افلاطون فقد كان جدله هو الجدل السقراطي قبل كل شيء ، ولم يكن الجدل لديه موجبا فقط كما كان عند سقراط بل انه جدل دينامي يتضمن حركة في الفكر وتحفزا للفتح وتجاوزا للمعطى الأول .

حدد افلاطون الجدل بأنه المنهج الذي يرتفع به العقل من المحسوس الى المعقول دون ان يستخدم شيئا حسيًا ، بل بالانتقال من معان الى معان بواسطة معان ، وبانه العلم الكلبي بالمبادئ الأولى والأمور الدائمة ، يصل اليه العقل بعد العلوم الجزئية ، ثم ينزل منه الى هذه العلوم يربطها بمبادئها ، وإلى المحسوسات يفسرها . فالجدل علم ومنهج يجتاز جميع مراتب الوجود من أسفل الى أعلى وبالعكس . وإذا كان افلاطون قد رفع الجدل الى مقام العلم والمنهج العلمي فان «أرسطو» قد عاد به الى معناه المتعارف عليه فحدده :

« بأنه الاستدلال بالإيجاب او السلب في مسألة واحدة بالذات مع تحاشي الوقوع في التناقض ، والدفاع عن النتيجة الموجبة او السالبة » . ان المجادل عنده ليس معنيا بمناقشة مقدمات المحاكمة التي يتفحصها ، بل ان وظيفته تتحدد في ملاحظة فيما اذا كانت النتائج مستنتجة بصورة مشروعة . فالمقدمات غالبا ما تكون محتملة ، وليس من شأن المجادل ان يبدي رايه بصحة النتائج التي هي ذات علاقة بصحة المقدمات .

« معالم الجدل الحديث »

كان معنى الجدل يتوحد أحيانا بالمنطق عند بعض الفلاسفة القدماء ، ويفترق عنه عند البعض الآخر ، وفي بداية العصور الحديثة مالت كلمة « جدل » الى الاختفاء وحلت محلها كلمة « منطق » غير ان الفيلسوف الألماني « كانت » عاد فأحيا الكلمة بمعنى جديد بعض الجدة . وقبل « كانت » كان «ديكارت» يخالط بين المنطق والجدل وكان يشعر بعدم انسجام واضح ازاء رجال الجدل ، يقول في هذا المجال : « ان الامر فيما يتعلق بالجدل شبيه بامر البلاغة والشعر ، وفنون أخرى ، كالمبارزة ، ان المرء يخسر في تعلمها اكثر مما يربح » .

هيجل :

الا أن واجب صياغة المنهج الجدلي لأول مرة بطريقة عميقة كان يقع على عاتق الفيلسوف الألماني « هيجل » وقد قبض لكلمة جدل ان تقترب دائما باسم ذلك الفيلسوف لانه حدد لها ميلادا جديدا يبدو معاكسا لجدل القدماء

لقد كان جدل القدماء خاضعا تماما لمبدأ التناقض ، بل ان الامر ابعد من ذلك فسبب وجوده هو منع الاحكام من ان تؤدي الى نتائج متناقضة ومن ثمة الى نتائج لا يمكن التوفيق بينها .

ان شيئا من الاشياء لا يمكنه ان يوجد والا يوجد في وقت واحد ، بل ان الفكر حينما يثبت بالتتالي قضيتين متناقضتين فيما بينهما فان واحدة منهما خاطئة ولا شك . وكان لا بد من انتظار هيجل ليصوغ بصورة ظاهرة امكانية التوفيق بين المتناقضات فالاشياء موجودة وغير موجودة في وقت واحد انه يجعل من هذا التناقض النابض الاساسي لنشاط الموجودات ، لقد كان الجدل حتى هذا الوقت أما فن البرهان وأما فن دحض البرهان ، اللذين يتضمنان معا عدم امكانية التوفيق بين الاضداد ، أما هيجل فقد جعل منه ما تذوب فيه الاضداد .

لنلخص الآن قواعد المنطق التقليدي الذي يعتمد عليه الجدل القديم بصورة مطلقة :

- ١ - مبدأ الذاتية : الشيء هو نفسه . فالنبات هو النبات والحيوان هو الحيوان ، وباختصار آ . . . هي . . . آ . . .
- ٢ - مبدأ عدم التناقض : لا يمكن لشيء ان يكون هو نفسه وعكس نفسه في نفس الوقت فالنبات ليس هو الحيوان . والحيوان ليس هو النبات ، والحياة ليست هي الموت ، والموت ليس هو الحياة ، وبالاختصار آ ليست الا آ .
- ٣ - مبدأ الثالث المرفوع : أو : استبعاد الحالة الثالثة . ليس هناك وجود لامكان ثالث بين امكانين متناقضين ، فالكائن اما حيوان او نبات وليس هناك مكان ثالث ، فاذا كانت آ . . . ولا آ . . . متناقضين فان اي شيء من الاشياء يكون اما آ . . . او لا آ . . . هذه باختصار قواعد المنطق التقليدي . لكن الجدل الهيجلي حطم هذا المنطق .

كان هيجل يريد ان يتقبل الاطراف المتناقضة فيجمعها في وحدة شاملة وعنده ان الاساس الاول للوصول الى الحقيقة هو الاعتراف باتحاد الاضداد وانسجامها زاعما ان كل اثبات يتضمن نفيا ، وكل نفي يتضمن اثباتا . ذلك هو قلب فاسفة هيجل وصميمها ، وهو يطبق قانونه هذا على كل موضوع بغير استثناء . فقانون التناقض الذي يقول به المنطق الصوري القديم يجب ان يزول من اجل حقيقة هيجل العليا التي نسجم فيها المتناقضات ، والتي تذهب الى ان كل شيء يكون موجودا وغير موجود . فلا حقيقة الا لجموعة الاشياء متحدة في كل ، ولا بد لكل جزء من الاتصال بذلك الكل لكي يكتسب صحته لان الشيء اذا اعتزل وانفرد ضاعت حقيقته . وكل شيء مرحلة ، مرحلة زائلة فانية توصل الى غيره .

ان مبدأ الذاتية القديم هو تحديد ما هو بسيط مباشر في الوجود . في حين ان التناقض هو جذر الحركة كلها ، ان التناقض الذي يحمله هذا الشيء في ذاته هو وحده الذي يجعله يتحرك وينشط . ان التوفيق بين الاضداد سواء في مجال الاشياء او في مجال الفكر يؤلف ما يدعوه هيجل بالجدل .

ان النهج الذي ينهجه الجدل يتضمن ثلاث مراحل :

- ١ - الاطروحة - ٢ - الطباق - ٣ - التركيب . وهذا ما يدعوه هيجل عادة : الاثبات والنفي ونفي النفي .

ان الثالث الاول في مذهب هيجل هو اشهرها : الوجود موجود . وهذا هو الاثبات او الاطروحة . بيد ان الوجود غير المحدد بصفة كلية والذي ليس هذا او ذلك يعادل

العدم . بحيث ان الاثبات او الاطروحة تؤدي الى النفي او الطباق . ليس الوجود موجودا . ان هذا النفي سوف ينفي ايضا فيكون التركيب في القضية : ان الوجود هو الصيرورة .

وهكذا فالتركيب اذ يرفع التناقض يظل محتفظا بالقضيتين المتقابلتين ، وهو يدل على توقف التفكير في الفكر او الحركة في الاشياء ولكنه ليس توقفا نهائيا . انه يستثير بدوره النفي الخاص به . ذلك النفي الذي لا بد لتركيب جديد من ان يرفعه وهكذا بدون تحديد .

ماركس :

كان انجب تلامذة هيجل ، ولكن هذا التلميذ النجيب سوف يشرع فيما بعد وفقا لمنهج هيجل في نقد هيجل نفسه . وفي نقد كل ما يمثله هيجل في الثقافة الالمانية وفي الفكر العام .

استطاع ماركس ان يرى في الجدل المنهج العالمي الوحيد ولكنه استطاع ايضا كمادي ان يضعه وضعه الصحيح ، فبذل المفهوم المثالي للعالم ، أي المفهوم الذي يقول ان الوجود المادي نتاج للفكرة ، كما فهم ان قوانين الجدل هي قوانين العالم المادي وانه اذا كان الفكر جدليا فذلك لان البشر ليسوا غريبين عن هذا العالم ، بل هم جزء منه لقد نبذ القشرة المثالية لمذهب هيجل ليحتفظ بالنواة العقلية أي الجدل . وقد قال هو نفسه ذلك في التصدير الثاني بكتاب رأس المال : ان منهجي الجدلي لا يختلف في اساسه عن منهج هيجل فحسب بل هو تقيضه تماما فحركة الفكر الواقع وليس هذا الواقع الا الصورة الظاهرية للفكرة . اما الواقع وليس هذا الواقع الا الصورة الظاهرية للفكرة . اما عندي فحركة الفكر ليست الا انعكاسا للحركة الواقعية منقولة ومحولة الى المخ البشري .

ساعد ماركس في ذلك انطلاق العلوم الطبيعية في نهاية القرن الثامن عشر وفي اوائل القرن التاسع عشر . وسنرى ماركس وصديقه انجلز يتبعان طوال حياتهما تقدم العلوم .

فكان المنهج الجدلي يتحدد في دقة بقدر ما تتعمق معرفة العالم . وخلال هذه الحركة ، كان لا بد للماركسية من ان تكسب علماء عديدين جدا من كل الاتجاهات . وقد قام ماركس وانجلز بمحاولة اثبات خصوبة المنهج الجدلي ، اذ قاما بتأسيس علم المجتمعات ، ونظريته العامة هي المادية التاريخية ، وذلك بتطبيق « المادية الجدلية » على التاريخ البشري ، فالتاريخ بأكمله ليس الا تاريخ الصراع الطبقي ، وان هذه الطبقات الاجتماعية تتصارع نتيجة العلاقات الاقتصادية السائدة في العصر .

والان ما هي مبادئ الجدل الماركسي ؟ :

١ - المبدأ الاول : كل الاشياء مترابطة .

الجدل بعكس الميتافيزيقا لا يعتبر الطبيعة تجميعا عرضيا للاشياء والظواهر المنفصلة بعضها عن بعض ، بل يعتبرها شيئا واحدا مترابطا ، فلا يمكن فهم أي ظاهرة من ظواهر الطبيعة اذا نظرنا اليها منعزلة خارج الظواهر المحيطة بها . وتتحقق صحة هذا المبدأ على نطاق واسع في الطبيعة والمجتمع . ان النباتات والحيوانات تتعلق بالوسط الذي تعيش فيه ويطورها ، ثم لا يلبث ان يتطور تحت تأثيرها .

٢ - المبدأ الثاني : كل شيء يتحول .

فالجدل الماركسي لا يعتبر الطبيعة حالة من السكون والجمود بل يعتبرها حالة حركة وتغير وتجدد وتطور . ينبغي الا ننظر للعالم وكأنه مركب من اشياء ناجزة ،

وينطبق هذا المبدأ بصورة عامة على المجتمع والطبيعة . يقول انجلز :

الحركة هي حال وجود المادة فلا توجد مادة بلا حركة ، فهناك حركة في الفضاء الكوني ، وحركة آلية لكتل اصغر فوق كل جرم سماوي . وذبذبة جزيئات في صورة حرارة او تيار كهربائي ، وكل ذرة واحدة في الكون تشارك في لحظة بعينها في صورة او اخرى من صور الحركة .

٣ - المبدأ الثالث : التغير الكيفي .

ان الجدل لا يعتبر التطور مجرد عملية تزايد لا تؤدي فيها التغيرات الكمية الى تغيرات كيفية ، بل يعتبرها تطورا ينتقل من التغيرات الكمية الكامنة التي لا دلالة لها الى تغيرات ظاهرة وجذرية ، أي الى تغيرات كيفية . والمثال الشهير الذي يضرب على ذلك هو مثال الماء حينما يوضع على النار ، ترتفع درجة حرارته من درجة لاخرى وعندما تصل الحرارة الى مائة درجة يأخذ الماء بالغليان فيتحول الى بخار ماء . اذن الصعود المتغير في الحرارة يكون تغيرا في الكم ، وتغير الماء من حالته السائلة الى حالة البخار يكون تغيرا كيفيا . وهكذا فقد ادت التغيرات الكمية الى تغيرات كيفية .

وعلى صعيد المجتمع نجد ان الثورة وهي تغير كيفي هي نتاج ضروري لتطور كمي . يقول ستالين : ان البروليتاريا قامت عام ١٩٠٥ بعد ان دبت فيها الحياة والقوة فهاجمت مخازن السلاح . هذه حركة ثورية أعد لها تطور طويل من السنين السابقة عندما كانت البروليتاريا تكتفي بالاضرابات المنزلة .

٤ - المبدأ الرابع : صراع الاضداد .

التناقض شامل لانه محور كل تغير ، والتناقض الماركسي واقع موضوعي . أي انه لا يوجد في الافكار فقط بل ان وجوده في الفكر ليس الا صورة عن وجوده الموضوعي الخارجي . والتناقض يفسر كل عملية طبيعية او اجتماعية . وصراع القوى المتضادة شامل في العالم الفيزيائي . ان ظاهرة عادية مثل حدوث صدف في شوكة معدنية ليس الا نتاجا للصراع بين الحديد والأكسجين . وان حركة مثل حركة الكواكب حول الشمس لا يمكن فهمها بدون الصراع بين ضدتين هما : الجاذبية التي تنزع الى اسقاط الكواكب على الشمس والقصور الذاتي « أي قوة استمرار نفس الحركة » الذي ينزع الى ابعادها عن الشمس . وما الحياة الا صراع مستمر ضد الموت . ثم ليس تطور المجتمعات البشرية نتاجا لصراع الطبقات ؟

هذه مبادئ جدل ماركس . والان هل اعطينا فكرة واضحة عن الجدل ؟ . لا اعتقد . ولكننا اعطيناه بطاقة تعريف صغيرة قد تفي بالغرض بالنسبة لغير المتخصص ، ولكنها نقطة صغيرة وصغيرة جدا في بحر الجدل الواسع .

فراس سواح

دمشق

بعض مراجع البحث :

تاريخ الفلسفة اليونانية : يوسف كرم

تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف كرم

قصة الفلسفة الحديثة : احمد امين ، زكي نجيب محمود

مراجع اجنبية :

ازمة الماركسية : هنري لوفيفر

الديالكتيك : بول فولكييه

المبادئ الاولى للفلسفة : جورج بوليتزور

تفكير ماركس : جان ايف كالفيز .

السبح والزيف

قصة بقلم عبد الرزاق العيسى

عجب لتفاقم الاحزان عليه - مفاجاة - فرفع يديه الى اعلى، ثم اسند مرفقيه الى المكتب، ودفن رأسه في كفيه .. منذ كانت نعيمة بعد صغيرة كانت تخجل منه، وكانت تخفض عينها كلما نظر الى الصل في اعماقهما .. وقد تهرب .. وتختفي .. كما يهرب ويختفي طائر الشتاء الابيض لاول نداء للصيف !..

لقد رآها قبل ايام، بينما كان عائدا الى منزله، تدخل منزلا قريبا من الشارع الذي يقطنه، هو لا يشبه منزله، فهو من طراز عتيق، وقد كسي وجهه بالسمنت، واستغنى صاحبه بذلك عن تلويته بتسلاوين المنازل الحديثة. كان المنزل حزيناً .. وانه يتقيا شيئاً خبيثاً اخر هو ظفموض .. والظفموض والحزن عاملان اصليان للشعور بالتفاهة والدمار والكارثة !.. ولحنته نعيمة ينظرها .. لم تبد حركة .. بعد عشر سنوات، ومن خلال الشقاء الساذج، يراها .. اختفت خلف اسياخ تراكم عليها الصدا بشكل مثير، ثم رمقته بنظرة اخيرة، واختفت في الباب الخشبي - الصاجي - الاسود .. وكاد قلبه يتخلع، بل وضع يديه على صدره كانه يحافظ على قلبه من المفاجاة ..

وتذكر ...

- نعيمة .. نعيمة .. هل تذكرين المعلمة وقت اعطينا درس التاريخ وهي تلوذ في فمها شيئاً يتمطط وفكاها ينداحان بشكل المجين ؟ ..
- نعم اذكرها يا شاكر .. والست جميلة .. هل نسيته ؟ لقد كانت ذات وجه يشبه نصف بطيخة، وارداف من فلين ..

- لقد رميتها ببطشورة ..

- وضحكنا نحن ..

- ماذا تحين يا نعيمة ؟؟

- أحب أن نكون معا دائما .. ان نعود معا الى مدرسة واحدة ..

- هذا لا يحدث الا في الكلية ..

- سادرس الهندسة .. وانت ؟؟

- مهندسة ؟؟

- نعم .. ان شيئاً جديدا يختلج في اعماقي .. وانت ؟؟

- محامي الشعب .. المحامي وحده الذي يتحسس بالام الشعب ..

- كلا .. ارجوك .. ادرس الهندسة ..

- سادرس الهندسة منك، والحقوق مساء ..

- مهندس ومحامي الشعب في وقت واحد ؟

- لتفخري بي، على الاقل ..

ولم يرها بعد ذلك .. لقد تزوجت نعيمة رجلاً في مدينة بعيدة عن مدينته الجميلة .. وظل وقت ذاك يفكر فيها، في حياتها، في زوجها، في مسؤولياتها الجديدة .. ومر عام، وانهى البكالوريا، ثم حان وقت التقديم للجامعة .. ثمة أمر محير كاد يمزق اعصابه .. هل يسدرس الحقوقي ؟؟ كلا .. لا يمكن .. لقد رغب في دراسة الحقوقي من اجل نعيمة .. والهندسة ؟؟ أيضاً هي من اجل نعيمة .. اذن سيدخل الطب .. وفكر كثيراً .. وكان يقف مع جماعة من الطلاب والطالبات في ردهة كلية طب الاسنان، ليقرأ اسمه في مقدمة المقبولين ..
ومرت السنوات .. بسرعة هادرة، هيئة الجدوى، ممزقة للروح، مليئة بالكآبة .. لقد تعرف على فتيات كثيرات، وكسب احترامهن، وكن يتقربن اليه لالاعيته في الدرس والتطبيق، لكنه ظل عند حده الذي

التقى بها، مرة او مرتين، وقد دبت في خصلات شعرها الاسود العميق ريح هادئة، وامحت علامات الصبا والشباب من كل قطعة من وجهها، الا العينين الصليتين الهادتين، كان يجدهمسا كما كانتا، عميقتين، تفوحان بمطر ربيعي رغم الخريف ..

انه احياناً يتذكر ملامحها في لارتابة .. وقد يفيض في اعماقه شيء خبيث ليرسم له بظاها وحذرها، كانها كانت تخاف شيئاً يتلهمها ان هي سارت في عجالة .. كان يجدها مشدودة الى الارض، الى حذائها اللامع الارجواني، ذي الطقطة المحزنة - شيء عميق في صدره يدفعه للشعور بانها تحمل على صدرها غير التدين اللذين لا تزال الحياة تدب فيهما بعنف وقوة وضلال .. كان يرسم كارثة، لا يدري شكلها، وقد أثقلت هذا الصدر، ومن تحته الضلوع والقلب .. فقط تلك الليونة الدافئة في لحمها المختفي تحت تنورة زرقاء او خضراء - لا يذكر - وبلوزة مزركشة بخطوط ذهبية، بارضية رمادية فاقعة، ومشد في الوسط لا يذكر لونه لكنه يستطيع ان يتلذذ طوال عمره بذكريات لمعانه اللزوردي كانه يتأمل شفق صحراء تضيق في وسط الافق البعيد. وهو عندما رآها، أحس الدبق يزحف الى بطن حلقه، وصار لسانه العابت يتلصق بين اسنانه ومستقره، ولم يفهم اكثر من لزوجة افكار شتى صارت تتماوج في عيث فضولي، فتلتصق على صفاح ذهنه غير واضحة .. انه يعرفها .. انها نعيمة .. يا للروعة ؟؟ هل تكون هذه نعيمة بعد غياب عشر سنوات ؟؟ أين كانت ؟؟ لم يسأل نفسه سؤالا آخر .. فقط اهتدى الى خيوط العنكبوت المتربة، وصار يسحب بلزوجة افكاره واحدا تلو الآخر، حتى صار يذكرها جيداً .. وثمة خاطرة رعناء وثبت امامه، وجرس التلفون يدق فوق مكتبه، ان نعيمة لا بد من لقائها .. انها زميلة العمر، يوم كان يلتقي بها على البساط الاخضر يداعب صغيرتها القصيرة في عيث طفولي، وهي تقص عليه نوادر - جبال التي قضت مساءها الاسبق في قراءتها !..

ورفع سماعة التلفون :

- نعم ...

- من فضلك الاستاذ شاكر موجود ؟؟

- نعم .. هو المتكلم .. الدكتور شاكر ..

واحس ان قلبه يتقبض، وحلقه يجف، وطرقات عنيفة في عروقه، والتهبت اذناه، وكاد الدبق يغطي لسانه .. سمع الصوت الانثوي :

- لا .. آسفة .. هل الاستاذ شاكر المحامي حضرتك ؟؟

وكانه انفجر :

- لست محامياً .. انا طبيب .. طبيب اسنان ..

وتردد الصوت الاخر مثلاً :

- أوف .. ايضاً غيره !..

هتف الدكتور :

- من المتكلم ؟

وسمع طريقة اغلاق الخط، فغامض عينيه ليتذكر نعيمة .. ان هذه السائلة في التلفون تكرر محاولتها يومياً اكثر من عشرين مرة، عابثة في هدوء بكل اعصابه .. من ايام .. تماماً منذ أن رأى نعيمة .. وكان خواطره صارت تعبت به في ازعاج، أحسه انقباضاً وكآبة وحزناً .. هل تكون هذه السائلة نعيمة ؟؟ من يدري .. من يدري ..

رسمه لنفسه يوم اختفت نعيمة ...

وجاء اليوم الذي جلس في مكتبه لأول مرة من اربعة اعوام، عند بابهِ الخارجي مقعد جلس عليه خادم هرم يدخل مرضاه ، ولم يعد يذكر نعيمة ، ولا الهندسة ، ولا الحقوق .. لقد نسي حتى نفسه في خضم الحياة المربدة من خمرة التقدم الرهيب .. السيارات الكبيرة تصدر في الشوارع الكبير ، اصوات الباعة ، المهرجين ، الاقدام ، الصريرات ، والصخب المدمر .. المرضى .. الاسنان المتآكلة الكثيرة ...

وبدا يتسع بنهته . فقد دخل الكلية وتخرج طبيباً ، وهو لم يملك المعرفة التي يلتزم بها .. وصار يلتزم بعد جملة تجارب . لقد التزم ، فقط ، بحلمه الدائم بنعيمة غير ذلك لم يلتزم .. ظل حراً بلا هدف .. والحرية بلا هدف عيث جمالي لا يعني اكثر من محاولة سقيمة للحياة غير الجدية !!

ولم يعد يسمع شيئاً عن نعيمة . فقد توفيت امه ، وتزوجت اخته ، وكبر اخوه الصغير وسافر الى اوربا . بقي وحيداً في دنياه . لم يبرح عنه الشعور بالحزن كلما تصفح «البوم» الصور ، فكان يسام الصورة التي تجتمع برفيقة الطفولة والشباب .. نعيمة .. لقد كانت نعيمة صديقة اخته ، وأنيسة امه ، وكان ابوها الرجل الشرس المتقاعد يؤمن بزواج بناته في سن السادسة عشرة . وكانت هي اخر من تبقى في الباقية من ورد .. فاقطعها وأهداها للرجل الغريب في المدينة البعيدة !!

وكره ان يبقى في الحي القديم الذي كان يجتمع بنعيمة .. فاستأجر منزله الحالي يوم سافر اخوه وبقي وحيداً . ونعيمة ، طوال المدة التي تزوجت فيها ، وهو لا يزال في الحي القديم لم تزر بغداد .. لقد نفاهوا ابوها في مكان بعيداً .. بعيد جداً ..

وكاد ينفجر .. فاندفع الى المشجب ليرتدي الجاكيت ، ثم خرج من غرفته وهو يتمتم :

— اغلق العيادة ، يا غضبان ...

وكانت قدماء تتحركان بسرعة ، وهو يهبط السلم ، حتى اذا صار يشق طريقه بين زحام المارة في الشارع الكبير ، مد يديه ليسوي عقدة ربطته ، ثم مسح أنفه ، وتحسس شاربه الخفيف ، وناله فكره . وكان الحر الشديد يحرق روحه ، وقد تدبقت يداه بشكل ملحوظ ، فمسح الواحدة بالآخرى ، وما برح يمشي حتى شده الى العالم الضائع نور ينسكب في شكل مخروطي يتبعثر على بائني المجلات والصحف . وتذكر نعيمة .. فتاة جميلة تجلس بجانب امه المعجوز واخته ، وكان هو يحادثها في امور لا تفهمها لا امه ولا اخته .

وطالعت دار سينما .. ورأى الزحام عند بابها يكاد يهصر الحديد والرخام والارض .. ومربعاً ، ثم لقف نفساً طويلاً ، ودخن ... وصور مختلفة تتراعى ، الرتبة ، البؤس ، الكابة ، الجنون .. لقد وصلته امس رسالة من أخيه «فياض» يخبره برأيه الجديد في تبديل منهجه الدراسي من الهندسة الى الفلسفة ؟؟ لم يندهش . لقد فهم من زمن ان الجيل الجديد لا يستسيغ الا الفلسفة لانها بؤرة تلتقي فيها كل العالم والاشكال والالوان والصور . وتمنى نفسه دارساً للفلسفة المنهجية في جامعة ... انه الان يعاني الازهاق من روائح البنج والكافور والرياح والمقومات . وتكاد نفسيته تتمعد ، للاسنان المتآكلة التي يخلعها من فك المريض ..

وانحسر الدرب المريض امامه ، متتبها الى الساحة الكبيرة حيث يصعب الفرد ، ثم عبرها فمر بالجالسين على المصاطب المتناثرة وهو يمين النظر كأنه يبحث بين الجالسين على المصاطب المتناثرة ، عن فرد مما يعرفه .. ولو كان امه او اخاه او اخته او حتى نعيمة ...

لم يلبث ان غرق في سيارة تاكسي ، وعبرت الساحة بصخب ، وكان بعد دقائق في «الامباسي» . دخل الرواق ، ثم عكف للتواييت — كأنه يهرب من صخب الموسيقى المنبعثة من الداخل — بعدها سار ، وهو يدخن ، ثم دفع الباب الخارجي الزجاجي ، وأطل على المشسى الاخضر وهناك جلس يتناول عشاءه بفرده .. ثمة همهمة بين الجالسين .. نادى الخادم وأعطاه الحساب ، فقال الرجل له :

— الا تبقى يا دكتور ؟؟

— لا .. عندي شغل ..

— عندنا اليوم نجمة جديدة ..

— عربية ؟؟؟

— لا .. ايطالية .. اسمها «روزينا» ..

— روزينا ؟؟ في أية وصلة تقني ؟؟

— هي ليست مفتية ..

— راقصة ؟؟ ام .. حسناً .. الثمن ؟؟

— عشرون ديناراً ...

— ثمن باهظ ..

— وزجاجة شمبانيا كتقدير .. كتقدير .. تقدم لها على المسرح ..

.. أثناء رقصتها .. كتقدير .. كتقدير .. فقط .

— لها ، أم للفن ؟

— ابتسم الرجل :

— لا علم لي بف ..

وكان الرجل قد لدغ بتمبان فهتف :

— ها هي ذي .. أنظر .. يا سيدي ..

— أين ..؟

— هناك جنب البار ...

والتفت الدكتور شاكر الى المحل المخصص للبار .. نظر طويلاً كأنه

لم يهتد ، قال الرجل بعد انتظار :

— تلك .. صاحبة الفستان الرمادي ..

— الضيق ...؟؟

— أجل ...

— آ .. آ ..

وحانت التفاتة من صاحبة الفستان الرمادي ، فشقق شاكر ، وأحس الاغماء يسري الى اعصابه في دبيب كالافى ، انها نفس المرأة التي التقى بها مرة او مرتين امام باب المنزل الكتيب قريباً من شارع .. انها نعيمة .. نعيمة .. التي يتصورها بعد غيبة عشر سنوات .. يا للهول ...؟؟

وسأله الرجل :

— هل أعجبت سيدي الدكتور ؟؟

— كلا ...

— عجباً .. انها سحر الشرق والغرب .. انها سحر —

وتتمم الدكتور شاكر :

— لعنة الله على الشرق والغرب .. وكل النساء ..

وقام ليهرب من السحر والمفاجأة والجنون .. وذهل لانها تقدمت

اليه .. قالت بانكليزية رائعة :

— مساء الخير يا سيدي ..

— مساء الخير ..

— هل تسمح ؟؟

— تفضلي ..

نظر الرجل للطبيب .. ليقول الاخير كلمته :

— زجاجة شمبانيا ..

ومر الوقت .. تحدث كثيراً ، وحديثه أكثر .. لم يفهم منها شيئاً .. فقط أفرغ زجاجة الشمبانيا في جوفه ، وغرق في الدخان ، وماج فكره في ارهاق ، وتحللت عقدة ربطته ، وأحس الضعف .. وكان يتسهم للصورة الحية لنعيمة في شخص ايطالية .. وكما كانت دهشته جميلة ان يذكرها بأنه جارها .. تذكرت .. وضحكت .. وابتسم .. ان نعيمة لا تزال منية .. تلك المرأة هي هذه .. أما نعيمة فلا وجود لها في حياته .. اطلاقاً .. اطلاقاً لا يجدها .. ولن .. ولن يجدها .. الى الأبد .. وكان مع الفنانة ايطالية يدخل بيته بعد الثالثة صباحاً ، وبلازمه شيخ ضئيل واهن لنعيمة ..

السُّعْرُ الْعَرَبِيُّ بَيْنَ الْحَاسَةِ الدِّينِيَّةِ وَالْوَجْهِاتِ

بقلم فتوح أحمد

من الشعراء من كانوا السنة للدعوة الإسلامية الناشئة، وقد عبر هؤلاء عن مؤازرتهم لها في شعر نرى في كثير منه نبض العاطفة وتوقد الإيمان (١)، كما أن في تاريخ التصوف الإسلامي شخصيات استطاعت أن تترجم عن أدق الاحساسات الدينية في أسلوب متوهج بحرارة العاطفة مزوج بخمرة الاتصال الإلهي (٢)!

والحق أن موقف الدعوة الإسلامية في بدايتها أملت ظروف كانت: أما من صميم ما جاءت لأرسائه من قيم، وأما أنها ظروف موقوتة، فمن الوجهة الأولى: مجسد الإسلام ما يمكن أن يسمى «بالانسجام» بين داخل المرء وخارجه: فلا يعبر إلا عما يعتقد، ولا يقول إلا ما يقتنع به على حين كانت مواقف الشعراء من ممدوحيهـم تتنافى تماما مع تطبيق هذا المبدأ، إذ كان الشاعر مستعدا لأن يرفع ممدوحه إلى السماء أو أن يهبط به إلى القاع لقاء دراهم معدودات: الأمر الذي لم يكن يقـره دينٌ يعتبر الصدق الفني والواقعي أساسا في بنائه الخلقي والنفسي.

ولقد عبر عن هذا الموقف بصراحة لسان الدعوة الشاعر: حسان بن ثابت حينما قال:

وان أشعر ببيت أنت قائله
بيت يقال إذا أنشدته: صدقا

وأكد عمر رضى الله عنه الذي كان يعتبر زهيرا أشعر الشعراء لأنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه!!

نضيف إلى هذا أن ظروف الدعوة الجديدة كانت تقتضي منها تجنيد كافة الطاقات البشرية من أجل تثبيت الدعائم الدينية والاجتماعية، فلم يكن مستساغا أن تترك هذه الأبواق التي يقبض عليها الشعراء لترسل بين الحين والآخر ما يمكن أن يكون فيه تفرقة بين القبائل التي ألف بينها الإسلام، أو ما يكون شفاء لوتيرة شخصية أو طلبا لمكافأة مادية أو غاية نفعية لا يقرها الإسلام!

وإذا كانت هذه هي البواعث التي أدت بالدعوة إلى هذا الموقف من الشعر والشعراء، فما هو التقويم الأدبي الحديث لعلاقة الحاسة الدينية بالشعر؟ ونعيد مرة أخرى السؤال: هل الدين يقف في مواجهة العمل الشعري ولا يلتقي به؟

إذا اعتبرنا أن الدين مجموعة من الحقائق والمعتقدات من جهة، ثم هو من جهة أخرى سلوك اجتماعي.. وجدنا

من الحقائق التي يسلم بها معظم الباحثين في الأدب الجاهلي أن الشعر العربي قد أتيح له من عوامل النمو والاكتمال في الفترة السابقة على ظهور الإسلام ما استطاع به أن يكون فيثارة تنبض كل أوتارها بمشاعر الجاهليين وواقع حياتهم.

ثم انبعثت الدعوة المسلمة في أرجاء الجزيرة العربية لتغير قيم الحياة في قلوب أهلها وعقولهم، وكان من بين ما أوضحتها علاقة الدعوة الجديدة بالعمل الشعري وتكفلت بتحديد هذه العلاقة آيات كريمة وردت في سورة سميت باسم من وجهت إليهم وأعني بهذا قوله تعالى في سورة الشعراء «والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون».

وإيا كانت تفسيرات المفسرين لهذه الآيات فقد ترسب في الأذهان أن الدين الجديد لا يرحب كل الترحيب بأوهام الشعراء وانطلاقهم في حياة يراد لها أن تجري على نسق من النظام والاطراد، وفي مجتمع ناشيء قد يكون من المجازفة أن يترك فيه الأمر لشعراء كل بضاعتهم القول في عهد يحتاج فيه الإسلام إلى كل سواعد أبنائه وعقولهم. وقد تأزرت بضعة شواهد على تثبيت هذه الفكرة منها: أن العون المادي الذي كان يقدم للشعراء من سادة الجزيرة وأثريائها قد ضاق بعد أن أصبح الناس لا يؤمنون بجبروت سوى جبروت الله ولا يخشعون لكلمة سوى كلمة الحق ولا يعجبون بأنسان إلا من كمل دينه وخلقه، وهؤلاء في غالب الأحيان كانوا ممن لم ييسط لهم في الرزق، كما أنهم من ناحية أخرى لم يكن ليعنيهم في قليل أو كثير ما يقول الشعراء عنهم، فحسبهم أن يرضوا نوازع الدين في وجدانهم، ولا عليهم ألا يستجلبوا رضا الشعراء!

وتوقدت بواعث التذمر - إزاء الموقف الصارم الذي وقفه الحكام المسلمون من الشعراء - حتى لنرى شاعرا كجبرير يخرج من لدن الخليفة عمر بن عبد العزيز محزوما من عطائه فيجد ببابه أحد القراء فيرتجل قوله:

يا أيها القاريء المخري عمامته
هذا زمانك .. اني قد مضى زمني

ولقد تكون إشارة «جبرير» منصرفة إلى عهد من سبق «عمر» من أمراء بني أمية ولكن فكرة البيت على أية حال تمثل الشعور بالضيق الذي كان يحسه كثير من الشعراء إزاء عهد لم يعد فيه مجال للارتزاق الفني!

والسؤال الآن: هل كانت بواعث هذه الإزمة حقيقية؟ ثم: هل الدين - كمجموعة من الحقائق ومظاهر السلوك الاجتماعي - يقف في مواجهة العمل الشعري ولا يلتقي به؟ إن واقع التاريخ في الأدب العربي يشهد بأن هناك

(١) راجع في ديوان حسان بن ثابت كثيرا من هذه النماذج.
(١) يشهد بهذا ما روي من شعر صوفي منسوب إلى ابن الفارض ورابعة العدوية وغيرهما ..

قصيدة

١ - أغنية لنفسي !

سكون المدينة
يسر بل روجي الحزينه
وثلج الشتاء
نهر حليب
تجمد عبر المساء الغريب
برودته في دمائي
ذكرى قديمه
ليال عقيمه
تمر بيأسي
رؤى مطفآت
وفي صمت نفسي
منى ميتات
ارقرقها في الاسى كلمات
عن الموت عن غربتي في الحياة
عزاء لنفسي عبر المساء
وادفنها في انتصار البقاء .

٢ - واغنية لصديق قديم

لانا افترقنا
مساء . وكان المطر
يدردر عبر رصيف القطار
ولم تبق الا ثواني
ويمضي النهار
وتمضي ، وأبقى حليف الضجر
وحيدا أصيخ لصوت المطر
حزين الصدى في اخضرار الشجر .
صديقي ، لا شيء يبقى صديقي
حتى المدينة .
أراها تغيب بصمت عميق
وراء انضباب أراها طيوفا حزينه
وابصر إيامنا
عجائز يحلمن عبر جنينه
وأبقى أعدانا والضجر
صدى عجلات القطار
تك . تك .
وصوت المطر .

أحمد أمين

جامعة كمبرج - انكلترا

أنا في النهاية أمام جزء من مشكلة هامة في النقد الأدبي الحديث وهي :

هل وظيفة الشاعر أن يمجّد الواجب من حيث هو دين وخلق أم أن رسالته كشاعر تنحصر في استيحاء وجدانه وأن خرج على مواضع العرف وقواعد الدين ؟ هل وظيفة الشاعر جمالية أم أنها اجتماعية ؟ (١)

يقرر الفيلسوف الألماني «عمانويل كانت» - ولنظرائه الفلسفية الجمالية تأثير كبير في النقد الحديث - أن الحكم الجمالي غير الحكم العقلي والخلقي ، لأن الحكم الجمالي صادر عن الذوق بينما الحكم الخلقي مرده إلى الواجب . . ونتيجة لهذا فإن الجمال المحض عنده ما كان مجرداً عن أية غاية اجتماعية أو خلقية أو دينية ، وقد يختلط الجمال الفني بكل هذه الغايات ولكنه لا يكون جمالاً محضاً .

أحد تلامذته - بودلير - أكثر تسامحاً في فهم هذه العلاقة بين الدين والخلق والعرف من ناحية والشعر من ناحية أخرى - فالشاعر في نظره يتحدث عن الفضيلة من حيث هي جمال كما يتحدث عن الشر من حيث هو نقص ينفر المرء منه .

وهنا تتضح نظرة من أحدث النظرات النقدية الحديثة في تقرير تلك العلاقة التي ألحنا إليها ، فللشاعر أن يتناول حقائق الدين والعرف والأخلاق من حيث هي غايات جمالية لا من حيث أنها تنفع المجتمع أو تتفق مع الدين . . له أن يتناولها من حيث أنها جميلة يجذب إليها في اقتناع وجداني وفني .

وعلى سبيل المثال ، للشاعر أن يمجّد خصالاً كالأمانة والصدق والحلم . . الخ . . وأشخاصاً نبلاء كالأنبياء والمصلحين ، ولكنه يتناول كل ذلك من زاوية جمالية بحتة .

قد يقال : وما المصدر الحقيقي لهذا الجمال ؟ أعني ما الذي يجعل خلالاً كالأمانة والصدق والحلم جميلة في نظر الشاعر ؟ وما الذي يضفي على أشخاص المصلحين والأنبياء سمات الإعجاب التي تنفخ في روح الفن عند الشاعر ؟

إن المصدر الحقيقي لهذا الجمال يكمن فيما نتج عن هذه الخصال من نتائج طيبة وكدت من أركان المجتمع وثبتت من بنيانه . . ثم هو يكمن فيما أسداه هؤلاء الأنبياء والمصلحون إلى الإنسانية من آياد بيضاء استطاعت بها أن تؤكد ذاتها وعقائدها ، أي أن المصدر اللاشعوري لهذا الجمال يعود في النهاية إلى منبع اجتماعي أو ديني . . ولكن هذا المصدر بالرغم من حساسيته وقوته - يظل لا شعورياً بحيث يكون كل جهد الشاعر منصرفاً إلى استيحاء وجدانه وما انطبع عليه من مظاهر الجمال ، وليس عليه بعد ذلك أن يكون المصدر الحقيقي واللاشعوري لهذا الجمال دينياً أو اجتماعياً ، فمنذا الذي ينكر أن الشاعر نتيجة لمجموعة من الأحداث والمشاهد والمعتقدات أثرت فيه وطبعته ذاته بطابع معين تتجلى فيه بيئته وعصره بكل ما يزخر به من عوالم وأفكار .

فتوح أحمد

دار العلوم - القاهرة

(١) قدامة بن جعفر يعتقد بوجود عزل الشعر عن الخلق والدين كما يؤمن بهذا كذلك الناقد العربي عبد العزيز الجرجاني .

غبار الدروب

قصة بقلم صبيح قاسم

الفسالة كل يوم . انني لا اهدأ في مكان ، فكيف اضمن لنفسي نظافة ثيابي ؟

واما الحقيقة ، فيكفي ان الشمس رمت عليها لونا قانما ، اشبه ما يكون بوجهي ، هذا ان جاز التشبيه ، واعتبرت انه لا يزال في وجهي مسحة من رونق عتيق ..

ولقد حدث مرة ، اننا كنا نسير - انا وحقيتي - في دروب قرية ، وقد مضى نصف يومي دون ان اهتدي الى مشتر ، وكانت النتيجة ، انني تسمرت عند اول بار ، بعدما عجزت رجلاي عن المشي .. فانحنيت امام بابه ، مسندا حقيتي الى الحائط ، ثم سرت متهاككا الى احد المقاعد ، كنت مخدرا دون مشروب ، انه التعب يمتزج مع الهم فيجزي في عروق جسمي .. لو قلت ان باستطاعتي سافلتك الهام غداء خمسة رجال دفعة واحدة ، فصدقني بذلك .. ولكنني اكتفيت بفنجان قهوة . محفظتي لا تسمح .. فنجان قهوة ، اخذت احتسبه بهدوء ، متطلما الى وجوه الناس الملاي بالهموم ، وبغته ، دخل علينا كلب ، يتلاعب ببذله .. لم يسترع انتباه احد غيري ، اذ تجمعتني مع الكلاب حياة التشرد . رايته يدور تحت موائد الجالسين ، فيلتقف ما تساقط من فتات الخبز ، وفي عودته لمحته قد انعطفت فجأة نحو حقيتي ، فشم طرفيها ، ثم رفع رجله ... « لعنه الله » ، جمل الجالسين كلهم يفرقون في الضحك وهم يشيرون الى حقيتي ، والى الماء الذي لطخ احدى زواياها ..

تذكرت كل هذا قبل ان اصل الى سانت تومي . انا اليوم لا احمل حقيبة ، ولكن اثار حملها ظلت واضحة في خشونة يدي . واقتصر بيبي على القادمين الجدد الذين تواردوا من شرق الاردن ، وارباضي كانت حسب راسمالي ، في المئة شيء معلوم ..

وعاد يطرق اذني ما سمعته في « فندق فيرا كروز » البضاعة .. النابلون .. كنزات الصوف .. وسان بورجا التي تركتها غير آسف . ومرة ثانية وجدت نفسي اشعر بالندم ، هذه السياحة ستكلفني مبلغا محترما من المال ، انا في اشد الحاجة اليه في هذا الوقت العصيب . فكل شيء قد ارتفع ثمنه حتى تخطت المصاريف ، الدخول الذي يكسبه انسان مثلي من عامة الشعب ، ومنذ زمن بعيد لم ابعت الى اهلي شيئا من الدراهم . لقد ساءت الاحوال ، وارتفع سعر الدولار الى درجة لم يتصورها عقل ، وكان من نتيجة ذلك ان سئمت الحياة ، وكسرتها الغربة ، واستولى علي جمود تشابك مع ياس قاتل ..

بدأت معالم سانت تومي ، تظهر من بعيد ، فنظرت الى ساعتها فاذا هي قد قارب الخامسة ، ثلاث ساعات قضيتها في مقعد ضيق .. وتطلعت من خلال النافذة الصغيرة الى البيوت ، والى المحلات التي كانت تقرب منا ثم تقيب خلفنا بسرعة ، وخفق فؤادي حالما وقفت بنا السيارة ، فماذا جئت فعل هنا ؟! ونسيت انني تائه .. انسان ضائع في مجاهل الارض ، وماذا بعد ، وقد باعنتي حكومتي بمشر ليرات ونصف ، ثمن جواز سفر .. لنا قناصل في المغرب ، اعتمدتهم الحكومة لاجلنا ، قناصل يابون التعرف علينا ، ويشمئزون لكوننا نجيد اللغة العربية .. ومنهم من عصرتهم الارض ، فولدت في نفوسهم مركب النقص ، فاذا ما تطلعنا اليهم لحنا سرايا كثيفا يحيط ابراهيم العالية ..

اخذت اتجول في شوارع المدينة ، اقطع الوقت بالتفرج على واجهات المحلات .. اسعار كلها رخيصة ، استطيع بيما باضفاف

كان ذلك في « فندق فيرا كروز » بمدينة سانتو انجلو ، كنت جالسا في الصالة ، اكتب جوابا لرسالة وصلتني من اهلي . وفي زاوية الصالة لمحت ثلاثة اشخاص يتحدثون بهدوء ، وبصوت خافت ، عن اعمال التهريب في مدينة سان بورجا ، الواقعة على الحدود بين البرازيل والارجنتين ..

اخذت كلماتهم تصل الى اذني خفيفة ، متقطعة ، واحدهم كان يتطلع حوله بحذر ، ويرمقني بطرف عينيه من حين الى اخر . كانت قبعتيه مربوطة فوق رأسه بشريط ازرق الى ما تحت ذقنه ، بينما ربط عنقه الضامر بمنديل احمر ، تدلى طرفاه حول صدره الاسمر .. وفهمت من حديثهم ، ان هناك في سان بورجا ، البضاعة .. النابلون .. احجار الفداحة .. كنزات الصوف ، واشياء كثيرة تباع باسعار رخيصة قد لا يتصورها العقل . وغرني الحديث ، ولما كنت اسمع الكثير عن اعمال التهريب ، قررت الذهاب الى مدينة سان بورجا .

الوقت خريف . وهواء الخريف يحمل معه بقية من حرارة الصيف ، يمزجها في التراب ، ويرميها في وجوه الناس واعينهم ، فكنت اغطي وجهي وعيني بجريدة « بريد الشعب » كما كان يفعل اكثر المارة .. سان بورجا ، مدينة تبعد قليلا عن نهر الارغواي ، وهو فاصل طبيعي بين البرازيل والارجنتين من ناحية الجنوب . كانت الحركة خفيفة ، على غير ما تصورتها ، وكانت عقارب الساعة تزحف ببطء الى الثانية عشرة ، واقدام المارة بدأت تخف من الطرقات ..

لقد ندمت على تسرعي في المجيء الى هذه المدينة ، وخصوصا وانا ارى خفر الحدود يجوبون الشوارع ..

عدت ادراجي الى مكتب النقليات وقد ازمعت الرجوع الى مدينة سانتو انجلو . ولكنني من غير شعور ، وجدت نفسي اطلب تذكرة سفر الى مدينة تقع في الاراضي الارجنتينية ، كنت قد لمحت اسمها مكتوبا على الجدار ، مع اسماء عديدة لمن مختلفة .. لقد وصلت الى حدود الارجنتين ، فما اقرب الى نفسي التجوال في بعض نواحيها ..

سألني الموظف اذا كنت احمل حقيبة ، فاجبته انني لا احمل غير نفسي ، فابتسم ، وناولني بدل دراهمي تضريحا بزيارة المدينة ، مع ورقة صفراء ، قرات فيها : من - سان بورجا - الى - سانت تومي - . لم افكر وانا في طريقي الى سانت تومي ، اللهم الا في شيء واحد ، وهو وجودي في مكان ناء ، بعيد كل البعد عن اهلي وبلادي .

ثلاث ساعات وسيارة الركاب تنوء بنا في طريقها الى الجنوب .. المروج ، والهضاب ، واخضرار الربى كلها لم تفرني . لقد كرهتها بعدما كرهت نفسي ..

انني لم اجد في هذه الغربة الاحلام التي داعبت عقلي الصغير . حقيقة كنت - ولدا - عندما فكرت في الهجرة ، وما انذا لا اربح غير التشرد من مدينة الى اخرى ، اخجل من نفسي ، ومن ثيابي القشرة ، ومن الحقيبة التي تلازمني كل يوم في تسكمي من شارع الى شارع .. قلت : انني اخجل من نفسي .. لانني وعدت هذه النفس بالرفاهية ، حدثتها عن المجد ، وعن المستقبل .. وهم ، عشته مخدرا قبل ان انزع الى ديار الغربة .

اما خجلي من ثيابي القشرة ، فلانني لا استطيع ان ابعث بها الى

تمناها اذا ما حملتها الى قرى البرازيل ومدنها .. لا ادري لماذا تزداد الاسعار في البرازيل يوما بعد يوم ..

بدأت افواج الغرباء تخرج من الاسواق والحانات .. هيناتهم دلت على انهم مقبلون من نواح بعيدة لبيعوا منتوجاتهم في هذه المدينة . عرباتهم وقفت صفوفًا في ساحة تبدو قديمة ، وان كانت ذات تنسيق بدیع .. دواليب العربات ، واقدام الحيوانات ، وأحذية اصحابها مغطاة بطبقة كثيفة من وحل احمر ، جلبوه معهم من اماكنهم النائية .. كم جميلة هي حياتهم . وقفت برهة اأمل هذه القوافل الصغيرة في طريقها الى المزارع البعيدة ، لا شك ان في انتظارهم - هناك - الدفء والحنان .. لقد خلت الساحة من قوافلهم ، كلهم رحلوا في طريق واحدة ، نحو الجنوب ..

اجتازت ثلاثة شوارع ، واذا بي امام حديقة ، جديدة بهندستها وتنسيقها ، تحيطها المقاهي والمطاعم والحلات .. وكانت الانوار تتلالا مع جوانبها ، وفي وسطها . اردت الجلوس على احد المقاعد ، ولكن النسيمات الباردة التي عقت مهب الشمس . جعلتني ابحث عن ركن دافئ انزوي فيه .

كثير علي بار متواضع ، او مقهى من الدرجة الوسطى ، ولكن ، «كباريه» ما تصورت قط ان قديمي ستقفاني في لجهه .. جلست فوق الكرسي كالحشرة ، متحذرا لس الخوان الابيض ، ولعل تحذري لا يجديني نفعا ساعة الدفع . لقد اقبل ، يمشي بتان ، وبين يديه « روضة » فيها الشفاء من الجوع . نظرت . وبخلت ، وتمعت ... وأخيرا وقفت على ضالتي « عصير الليمون » . وبكل سرور رفعت اليه رأسي قائلاً :

عصير الليمون

فاستفهم مستغرباً :

قبل المشاء ؟!

اللهم عفوك .. كم سيكلفني المشاء في هذا المكان .. فاجبته بهسوء :

انا لا اتشأ يوم الخميس .. يكفيني عصير الليمون .. امتلات معد الجميع بالطعام ، ما عدا معدتي التي اخذت تفرقع على الناشف ، كان ينقصها الطعام لتضم .. بدأت نثرات موسيقية تتوالت بين افراد «التخت» ، يقولون ان الموسيقى غذاء روحي ، ولذلك ساعوض بها عن جوعي . لقد بهتت الانوار ، انقلبت الى نور احمر ، ارتدى فجأة في وجوه الجالسین، فكنا

صدر حديثاً

الوجودية وحكمة الشعوب

تأليف سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طراييشي

دراسات عميقة عن الوجودية وعلاقتها

بالمجتمع والشعب وأثرها في الحياة عموماً

الثنى ١٧٥ قرشاً لبنانياً

دار الاداب

- جميعنا - اقرب الى «دمي» ، كذلك التي تعرض في واجهات المحال .. انني مفرم في « الموسيقى الاسبانية » هذا التراث المزوج في دماننا ، وخفق فؤادي ، وغاب النغم الذي تسرب الى نفسي اول دخولي .. انما بحاجة الى شيء يعيدني الى الماضي ، وليس اقرب الي من الفناء الذي يلف ارجاء نفسي . ان ملابسه تضيق حول جسمه .. وما اشبهه بمعلق رفيع ، اقدمه في الارض ورأسه في السماء ، انه يرقص ، ويصفق ، ويغني ، فيخلب لب الجميع برقصة وغناؤه .

واضيئت الانوار من جديد ، فتلالت الوجوه ، وتمایل افراد التخت في مقاعدهم بعدما غاب المغني .. فترة استراحة ، تمنيتها لم تكن ، اريد ان اشبع نهمي من هذا الفناء الرفيع .

مرة ثانية بهتت الانوار ، لم تعد حمراء كما كانت .. هي الان صفراء ، كلون الخريف . كم امقت هذا اللون .. ولعت وسط الحلقة، صبية في عمر الورود ، ارتطمت خدودها في عيني ، فكنت التهمها بنظراني العادة .. انها بانتظار العازف لتغني .

وبدأت اغنيته ، خافتة ، ثم سمت بها قليلاً قليلاً ، فاحسست بصوتها يندفع نحو ي بكل حنانه .. لقد بدأت اغنيته صافية ، كايام الصيف ، ثم رأيت الخريف ينبثق من بين شفيتها ، هذا اللون الباهت امتزج مع دفء غنائها :

« تي أمو »

كانت أول كلمة همسها لي

ولم يكن يدري انه سيحفرها

في قلبي

وانني

سأحيا على حروفها

« تي أمو »

آخر كلمة ارتجفت بها شفاتها

وكانما كان يخشى

حروفها

ان تلتهب في صدري

« جوليانا »

اسمي الصغير

رسمه هناك حيث كان هو والليل

والقمر الفضي

الذي ارتدى تحت ظلال الحب

« تي أمو »

اغنية

احملها معي من بلادي

التي تعشق الحب

وترسمه في هياكل النور

قال :

انني سأراه ذات يوم ..

لقد مضى الف يوم

دون ان اراه

انا عطشى ..

اريد ان اسمع صوته

اريد ان يهمس لي

« تي .. أمو .. جوليانا »

لا استطع ان احدد الالم الذي انطوت عليه نفسي ، لقد عاد ذلك الماضي حيا الى فؤادي .. كم انا بعيد عن ذلك الحب الذي عشته ... ماذا وفر تلي الغربة من هناء ؟ لا شيء .. لا شيء ابدا .. دراهم اعيش بها ليومي ..

وبخفة ، انسملت من الجمع ، بعدما دفعت الحساب ، وسرت اجوب الشوارع على غير هدى .

حسين قاسم

بيروت

مفاجئة أو غير مبررة ، فرغم تهوؤ عيسى ألواضح عبر تجاربه طوال الرواية ، إلا أن بصيصاً من الضوء كان يطل دائماً من خلال عتمة هذه التجارب ليؤكد بأن ثمة أملاً في الخلاص من أسار هذا العبث والتشتت والضياع .

وبعد أن استطعنا أن نضع أيدينا - إلى حد ما - على حقيقة موقف عيسى ودوره ، وأن نعيش من خلال أزمته عذابات جيله بأكمله علينا أن نبحت عن حقيقة شخصيات الرواية الأخرى باعتبارها الإطار الإنساني الذي نسجت من خلاله خيوط أزمة عيسى . وسنجد في هذه الرواية - كما في « اللص والكلاب » - أيضاً أن نجيب محفوظ لا يقدم لنا هذه الشخصيات لذاتها ، بل بقدر مساهمتها في توضيح ملامح الشخصية الرئيسية وفي نسج خيوط قدرها الاجتماعي . . . ولهذا فقد نجد أن بعض ملامح هذه الشخصيات غير واضحة وخاصة شخصيات أصدقاء عيسى الثلاثة ، إبراهيم خيرت ، وعباس صديق ، وسمير عبد الباقي . . وهذا لا يحسب على الكاتب بل يسجل له . . ذلك لأن كل واحدة من هذه الشخصيات لا يجب تقديمها إلا بقدر ما تصبه من حياة في عروق الشخصية الرئيسية التي تقدمها الرواية . . رواية البطل الواحد كما سبق أن ذكرنا . . فهذه الشخصيات لا تهتم إلا بقدر كون كل منها حلاً للأزمة . . ولذلك فإننا نلاحظ كثيراً حينما نسميها شخصيات بينما هي في الواقع تكاد تكون « أقنعة » بالمفهوم الكلاسيكي للكلمة . . إذ قدم نجيب من خلال هذه الشخصيات الثلاثة حلولاً ثلاثة للأزمة . . ولم يقدم أبداً ثلاث شخصيات للرواية ، ولا يجب أن نحاسبه على هذه الشخصيات إلا بمقدار نجاحها في صياغة القرض التي ولدت من أجله ، أي في توضيح طريق للخلاص من الأزمة التي وقع في أسارها عيسى . . فهل وضحت الحلول التي قدمتها هذه الشخصيات ؟ . . هذا هو السؤال الذي يجب أن يطرح دون أن يكون لوضوح ملامحها كشخصيات إنسانية أي أثر على قيمة الرواية الفنية . . ولا يعني كل هذا أن نجيب لكي يحقق هذا

أحدثت تغيرات كمية متتابة في شخصية عيسى وصورتها في بوتقتها كل أبعاد الأزمة التي يدور في فلكها عيسى واستطاع أن يجسد كل هذا من خلال أشياء وكلمات بسيطة . . بل مسرفة في بساطتها . . فحينما رأى عيسى مثلاً أثناء تجربة الهروب في الاسكندرية « أسراب السمان تتهاوى إلى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية » (ص ٨٤) رأى فيها نفسه - دون أن يدري - . . ولا بد أن نلظن هنا إلى المعنى الثري للخصب الكامن وراء كلمتي « البطولة الخيالية » وحينما استرق إلى عجوز في كازينو الفردوس نظره وقال لنفسه « أن سلوى ستلقى نفس المصير في يوم من الأيام » (ص ٨٦) كان يبحث بذلك عن المرحم الذي يداوى به الجرح حتى يندمل . . الجرح الذي يوسوس لفترات طويلة ولكنه لم ينفجر فعلاً إلا حينما وقع على يافوخه كالصاعقة نبأ زواج سلوى من حسن ، فادرك في هذه اللحظة حقيقة موقفه في صورة البرص الكبير الذي تراه في وضعه الجامد كالصلوب ولا يفوتنا أن البرص يقف كالصلوب دائماً قرب السقف . . قرب القمة . . ولكنه لا يصلها أبداً . . كعيسى تماماً . . حيث توقف فجأة قرب السقف . . وهو قيد خطوات من مقعد الوزارة . . وهنا تتضح حساسية الفنان في التقاط للصورة الثرية في تعبيراتها . . وغيرها مئات . . من الصور الحساسة المرفهة الذكية التي تستطيع أن تلتقطها عبر صفحات هذا العمل الرائع .

والأزمة التي تطحن عيسى وتمزق كل كيانه هي - كما ذكرنا - أزمة مجتمعية قبل أن تكون أزمة وجود خالصة - كما قال البعض - (١٨) لذلك فمدلول شعارات النفي والغربة والتمزق والضياع والعبث في هذه الرواية ليس مدلولاً وجودياً أو ميتافيزيقياً بأي حال ، ولكن رفع كل هذه الشعارات في « السمان والغريف » جاء كضرورة فنية للتعبير الواعي عن الأزمة التي كان يرتعش بها وجدان المجتمع في الفترة التي صدرت عنها الرواية . وبهذا نرى أن مشكلة الغربة في هذه الرواية صورت في إطار يتنمذ بها تماماً عن تجريدات الوجوديين ويسيج التجربة بأطار قومي عميق الجذور مبتعداً بها عن ذلك الاحساس الميتافيزيقي الذي ينهش كتابات هنري ميللر ولورانس داريل وإيريس مردوخ وأنجوس ويلسون وغيرهم . . حيث يؤرقهم احساسهم بالغربة داخل الإطار الحضاري للمجتمع الذي تضخم فيه الرأسمالية حتى وصلت إلى مرحلة الامبريالية فأصبحت الحضارة بحق حضارة الانانية مما عمق احساس أبطال ميللر وداريل ومردوخ بالغربة داخل اوطانهم ، ذلك لأن اللامعنى يسم كل التصرفات داخل هذا الإطار الحضاري فتصبح الحياة بحق « حكاية نافهة يرويها أبله مليئة بالصخب والعنف » حيث كل الشعارات جوفاء تلتهم جوهرها فطاعة العلاقات داخل هذا الإطار المجتمعي ، أما هنا في « السمان والغريف » فإن احساس عيسى بالغربة نابع فقط من فقدانه لدوره الاجتماعي ومن تساؤله الدامي « كيف يكون للحجر دور في المسرحية ، وللحكوم عليه في الجبل دور ، وأنا لا دور لي ؟ » (ص ٨٥) . . أن فقدانه لدوره مع وعيه الجزئي بحقيقة اللحظة التاريخية التي يعيشها والذي يتضح من خلال بعض صرخاته « فليحتكموا إلى انتخابات حرة أن كانوا صادقين » (ص ٩٨) . . هو الذي مكن الرواية من أن تجسد من خلال عيسى صورة حياة لعمدة المثقف المقتوف بلا هودة في دروب ضبابية لا تطلع عليها شمس ، ذلك لأن عيسى لم يستطع أبداً أن يحقق التزاوج الحي والعميق بين الثقافة وبين الواقع الاجتماعي ، فظل بذلك حبس هذه السرايب الضبابية التي جللت حياته بطابع عسيمي موئس ، وجعلت الفشل يواكب كل خطواته وتجاربه . . حتى صحا على القادم الغامض الجديد ، وسار وراءه في التخلص من أسار الضياع والملل . . وينبغي هنا أن نقف قليلاً على صحوه عيسى التي تذكرنا برأفة جيمس جويس « صحوه كينمان » . . فصحوه عيسى هنا ليست بأي حال صحوه

(١٨) اعتقد أن الصواب قد جانب النقاد رجاء النقاش تماماً حينما صنف الرواية مع الواقعية الوجودية ، حيث مدلول شعارات الغربة والعبث و . . الخ التي تكتظ بها الرواية مختلف تماماً عن المضمون الوجودي لهذه الكلمات .

صدر حديثاً :

العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب البليازجي جزآن
الثن ٢٠ ق . ل

ل . ل ٧

جمهرة اشعار العرب - ربي

١٢

دائرة المعارف السيكولوجية جزآن

قيد الطبع

ديوان أبي العتاهية

ديوان بهاء الدين زهير

ديوان ابن هاني الاندلسي

ديوانا عروة بن الورد والسموأل

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الفرض السابق قدم لنا تجريدات بشرية .. فالنماذج الثلاثة تريه بأعمقها الانسانية .. بل وتكاد تكون - رغم ثانوية المواقف والاحداث التي قدمت خلالها - واضحة الثراء.

والحلول الثلاثة التي قدمها نجيب خلال هذه الشخصيات الثلاثة كانت واضحة ومكتسوفة الى درجة كبيرة .. فلجوء عباس صديق الى السند الذي وجده في الحياة الجديدة واستقراره « في وظيفته رغم انه كان أشد اغتيالا منه - أي عيسى - لاموال الناس » (ص ٦٧) بل ومواصلته الامل بصورة اكبر مما سبق في الترقى نتيجة لمئات السند الذي له في الحياة الجديدة .. أحد الحلول اللازمة .. وان كان يحصرها في نطاق المصلحة الذاتية دون الاهتمام العميق بجذور القضية او الانتماء الحقيقي الى الحياة الجديدة .. أما ابراهيم خيرت فقد جسد نجيب محفوظ من خلاله الحل الانتهازي للآزمة ، واستطاع ان يصوره في رداء لاعب الكرويات الذي يلعب على كافة الاطراف، والذي ما يلبث ان يحظى باحتقار كل من يدركون حقيقته .. حتى اصدقائه الذين يستحيل امامهم الى « عنصر هام من عناصر القرف » (ص ٦٩) .. ذلك لان انتهازيته تنتهك أخطر الوسائل وهي الكلمة ، فقد سخر قلمه في ديج مقالات تمجد العهد الجديد ، بينما هو مستعد في نفس الوقت لكتابة عكس هذا الكلام في الصباح اذا ما تغيرت الظروف .. بينما جسد سمير عبد الباقي الحل الهروبي .. الاستكانة التامة امام الواقع .. والوقوع في مهاوي التصوف باعتباره أهم الفلسفات القاتلة والمبررة لكل شيء بوضعيته الانية، والتي لا تظهر الا عند احتدام الآزمة ، وكوسيلة لحل تناقضاتها لمصلحة الخط الرجعي في الفكر . أما حسن فانه مرادف للشخصية الرئيسية ، او بمعنى آخر امتداد لخطها القديم .. امتداد حقق الكثير مما لم تحققه الشخصية الرئيسية فوضح ماذا كان ينتظر عيسى في نهاية الطريق لو أنه قطعه الى اخر شوط فيه .

أما سلوى وريي وقدرية .. تجارب عيسى الثلاث مع المرأة ، فقد صور نجيب من خلالها الفشل الحضاري كانعكاس للفشل السياسي على المستوى التاريخي ، وقد عجز عيسى عن تحقيق ذاته خلال هذه التجارب، ذلك لان هذه ليست سبيل عيسى الحقيقي لتحقيق ذاته ، ولكن السبيل الحقيقي لذلك هو الخروج من سرايب الفشل التاريخي ذاته، والوعي العميق بخطر التطور ، الذي أخرجه ارتباطه به في النهاية من بين برائن الوحدة والظلام وقاده الى الطريق الوحيد لتحقيق انسانيته الا وهو العودة الى الحياة والاهتمام بكل دقائقها والمشاركة بفعالية في صنعها.

صدر حديثا :

بريجيت باردو ..

وآفة لوليتا !

تأليف سيمون دو بوفوار

كتاب طريف وعميق : طريف لانه يتناول بالتحليل شخصية أشهر كوكب سينمائي اليوم ، وعميق لان مؤلفته اكبر كاتبة وجودية !

الثلث ١٥٠ قرشا لبنانيا يطلب من دار الاداب

لهذا فقد كانت هذه التجارب الثلاث الفاشلة مع المرأة وجها من وجوه الفشل التاريخي الذي جلت حياة عيسى بطابعه المؤس ، فقد جاء عيسى في تجربة الزواج من سلوى وجها من وجوه فشله التاريخي في تحقيق ذاته اجتماعيا ، ولهذا كان زواجها من حسن تعميقا لهذا المعنى ذاته ، أما فشله في تجربة ريي فهو الذي نبهه الى ضرورة اليقظة من دوامات الجنس والخمر التي كان قد غرق فيها كوسيلة لاغراق أحزانه وفشله في طوفاناتها الا انه هو نفسه الذي غرق تماما فيها . فكانت تجربته الثالثة في الزواج من قدرية حلا فاشلا لاسباب حياته معنى ... ولم يوقظه من هذا الالمعنى الا اكتشافه لثمره تجربته مع ريي .. لابنته .. تلك الابنة التي أنكرته تماما كما حدث في « اللص والكلاب » .. غير ان انكار الابنة يختلف هنا عما كان في « اللص والكلاب » وان كان في الحالين قد أدى الى ان صحا البطل فجأة على واقعه الالم السذي ينهشه العنف والضياع والتمزق.

وقد أدى انغماس البطل في دوامات هذا الضياع ورغبته العاجزة في الانفلات من اساره الى أن هتف « ملعون أبو التاريخ » .. هذه الجملة التي تذكرنا بصيغة المعلم نونو الخالدة وسقط صمت (خان الخليلى) « ملعون أبو الدنيا » ليمر بها في أسلوب كاريكاتيري عنيفه بالواقع .. غير ان هذه الصيغة هنا تشحن بطوفان من الانفصالات النفسية كما تترى بمضامين فكرية وثورية على لسان عيسى حينما يهتف بعد أن ضاقت به السبيل ، وبعد ان أحس بالانتهازية تسفر عن وجهها في كل مكان من حوله « ملعون أبو التاريخ » ومن هنا ندرك براعة نجيب في تصوير الشخصية ، ذلك أن معنى الجميلتين - « ملعون أبو الدنيا » و « ملعون أبو التاريخ » - واحد بينما الخلفية الفكرية للشخصيتين هي التي تحدد نوع الجملة المنطوقة ، ومن هذا الباب يمكن ان ندخل الى قضية اللغة عند نجيب محفوظ .. ذلك لان نوعية رؤية نجيب للواقع تنعكس بشكل واضح على تصوره لمفهوم اللغة في العمل الفني وعن طبيعة دورها التمييزي .. فبعد ان كانت رؤية نجيب للواقع تقوم من خلال أسلوب سردي استلزم لغة سردية ايضا ، أصبح يقدم هذه الرؤية من خلال مجموعة من المواقف ذات الفعالية الحادة ، ومن خلال مجرد ايماءات سريعة الى الموضوع ، ولهذا تغير التركيب والبناء اللغوي ذاته من الأسلوب السردى القديم حتى الأسلوب البرقي المركز .. لهذا نجد ان الالفاظ في هذه الرواية - كما في اللص والكلاب - تكتسب معاني جديدة غير معانيها القاموسية .. معان جديدة ناتجة من المهارة الفائقة في استعمالها ، هذه المهارة التي أضفت على الكلمة ظلالا وإحساءات جديدة تكسبها من وضعها الجديد في الجملة تارة ، ومن مجاورتها لبعضها تارة أخرى ، ومن شحنها بطاقات نفسية ودلالات كثيفة تارة ثالثة .. فثمة كلمات عادية .. بل لا أعالي أن قلت مسرفة في العادية تكتسب ظلالا رائعة تعيد اليها اشراقها الذي فقدته خلال الاستعمال الدائب عندما يضمها نجيب في الوضع اللام.

من خلال هذا العرض السريع للاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ ، نستطيع ان ندرك الى أي مدى يرتبط الفن .. والفن الحقيقي الجدير بهذا الاسم ، بالواقع ويمد جذوره الى مسافات عميقة كبيرة داخل تربته متخطيا فشرة الاحداث ، وكاشفا القسناع عن كل ما وراء هذه الاحداث من معان واتجاهات ، ذلك لان الفن احدى صور الواقع ، وفي الوقت نفسه احدى وسائل تعرف الانسان على وجه الواقع ، حتى يتمكن من المساهمة في صياغة هذا الواقع بشكل جديد.

ان هاتين الروايتين لنجيب محفوظ من اهم الاعمال الفنية التي قدمها الادب العربي خلال هذا القرن، وقد يبدو هذا حكما ساذجا أو مبالغا فيه ، ولكن بموضوعة هاتين الروايتين في الاطار الحضاري الذي صدرتا عنه فائرتا فيه ، وبمراعاة الظروف الحضارية التي صاحبت صدورهما يمكننا أن ندرك مدى واقعية هذا الحكم ، وبالتالي مدى روعة كاتبنا العظيم ومدى تصاققه بواقعه .

صبري حافظ

القاهرة

عليها المستعمرون كثيرا ، كي يفصلوا بين شمال القارة وجنوبها ، اذ نجد مصطلحا خاصا لدى الاوروبيين - في الغالب - لدعم هذه التفرقة الخطيرة ، فهم حين يتحدثون عن الادب الافريقي يقصدون - على وجه التحديد - ادب الافطار الافريقية الواقعة جنوب الصحراء الكبرى. ثم يتبعون ذلك بمصطلح اخر اطلقوا عليه ادب الكتاب السود Negro Writers ، وتلك في الحقيقة مقالة خطيرة ، يجب أن ندفعها عن القارة حين نتناول ادبها أو نتعرف اليه . ذلك لاننا نجد حسب تحديدهم هذا ان الادب الذي ينتجه الافريقون في ليبيا او الجمهورية العربية المتحدة او السودان أو الجزائر ، أو غيرها من الافطار التي تكتب وتفكر بالعربية منذ مئات السنين ليس افريقيا ، ومن ثمة يعزلونه عن القارة حين يتناولون ادبها . . . ذلك ما قلته ، وانكره المقب ، مستنكرا امكانية المقالة في تمييز Negro Writers بهذا التحديد الذي حددته ، بدعوى انه يطلق على ادب له سمات معينة وخصائص يتفرد بها وحده ، تبعه الى حد كبير عن المميزات الاخرى لشمال القارة ، فلا داعي اذن أن نشور مدعين انه كتب بأغراض استعمارية خبيثة .

ولست أدري علام نشور لو لم نشر على هذه المقالة الاخرى التي وقع فيها الكاتب وهو يدفع «المقالة» السابقة . لماذا ؟ لأن تمييز الادب الزنجي أو الكتاب الزوج انما هو تمييز قاصر يدفع في النهاية الى نوع من التقسيم العنصري للادب ، بمعنى أن يكون هناك ادب زنجي، وادب آري ، وادب سامي ، على اختلاف تقسيمات الاجناس البشرية ، أو أن يكون هناك ادب أسود واخر أبيض وثالث أصفر على اختلاف ألوان السحنة البشرية . ومن الناحية الاخرى نجد ان هذا المصطلح قد استخدم بالفعل للدلالة على الادب الافريقي فيما يكتبه عنه الاوروبيون والامريكيون . واسو اننا جاريناهم فيما يزعمون لوجدنا ان الادب السوداني مثلا هو ادب زنجي لان اصحابه فيهم كثير من سمات وخصائص اخوانهم فيما وراء الصحراء . ولو اننا قلنا ان الادب السوداني استثناء لهذا الحكم بحكم صلته بالعربية أو الاسلام ، لوجدنا ان العربية والاسلام قد تغلفا في مناطق كثيرة من القارة منذ القرن الاول للهجرة ، وان مناطق كثيرة على الساحل الشرقي لافريقيا جنوب السودان قد اتصلت بالعرب وتأثرت بهم . واخذت عنهم في وقت من الاوقات ابجديتهم لتكتب بها لغاتها الوطنية ، وان مناطق أخرى في الغرب والوسط - كنيجيريا ومالي والسفال - قد تأثرت بالعربية وادابها ، مما لا مجال لبحثه هنا .

ومن الغريب ان بعض المثقفين من أبناء القارة الافريقية قد سلموا بهذا التقسيم ، وخاصة أبناء السفال وجزر الهند الغربية الذين درسوا بباريس ، وكان من بينهم شعراء موهوبون قدرهم نقاد أوروبا واعتزلوا بأصالتهم . فهؤلاء قالوا : « اننا زوج » ، حين حكم عليهم بأن يكونوا من رعايا فرنسا ومواطنيها . بل انهم ادخلوا الى اللغة الفرنسية لفظا مشتقا من لفظ زنجي Nègre وهو Négritude دلالة على الطابع الزنجي الذي يجب ان يدافع عنه كل زنجي في مواجهة سياسة التذويب الثقافي التي مارستها فرنسا في بلادهم الاصلية .

ومع ذلك كانت هذه النزعة الى الزنجية في شعر الافريقيين الذين درسوا بباريس - وعلى رأسهم ايميه سيزير شاعر جزر المارتينيك وليون داما شاعر غينيا الفرنسية وليوبولد سفور شاعر السفال - رد فعل لما ووجهوا به من ضغط وعسف . فمن المعروف ان سياسة فرنسا في مستعمراتها الافريقية كانت تقوم على تذويب أبناء المستعمرات واطلائهم باللون الأبيض كي ينسوا مقوماتهم الاصلية . وقد فطن الى ذلك سارتر اذ قال في معرض حديثه عن شعر السنغاليين والكاربيين ان الزنجية صوت لحظة تاريخية من نوع خاص ، وان هذه اللحظة سجلت انطلاقة

انقطعت عن الكتابة في هذه المجلة منذ عام ١٩٥٨ ، على قلة ما كتبه فيها ، لكنني أجد نفسي اليوم أعود لأكتب هذه السطور علها تعيد الي ما انقطع من صلة بيني وبين الادب . وقد دفعني الى الكتابة هذه المرة العرض الذي تفضل به السيد محمد كامل القليوبي للكتيب الذي سبق أن أصدرته لي دار المعارف ، ضمن سلسلة « اقرأ » بعنوان « من الادب الافريقي » .

ولست أدري لماذا أثارت في نفسي كلمة السيد القليوبي بعض الشجن ، نتيجة لما أراه اليوم في وسط الكتابة والكتاب من استخفاف وتسرع وعدم دقة في استخدام اللفظ واقرار الحكم . وأبدر فاقول ان معظم الذين يكتبون عن الكتب أو يقدونها - باستثناء القلة القليلة من النقاد والمقربين المتخصصين - يندرجون ، للأسف ، تحت ثلاث فئات :

فئة تكتب مجاملة أو ردا لجميل سابق أو حفاظا على نفع ذاتي . وفئة أخرى تكتب هجوما بايعاز سابق أو تحسنت تأثير معين أو التزاما بموقف خاص . وفئة أخيرة تكتب ارضاء لنفسها ، أو اجتلابا لشهرة ، أو تدريبا على الكتابة والانشاء . ولا أحسب السيد القليوبي من الفئة الاولى لانه لم يجاملني ولا يربطني به سابق معرفة أو قرابة . ولا هو من الفئة الثانية لانني لا أريد أن أخذه بماخذ سوء الظن . وانما هو ان صح ظني من الفئة الثالثة التي تكتب ارضاء لنفسها أو تدريبا على الكتابة والتدبيج . ولانه لم يكتب ليجمال ، ولانه لم يهاجمني - كما أزعم دفعا لسوء الظن به - تحت تأثير معين ، لذا أجد نفسي أدقق معه ، حتى ينفعنا فيما بعد بما يكتب ، اذا أراد ان يعضي في هذه الطريق الوعرة التي تتطلب الوعي والاحساس بمسؤولية الكلمة .

الحق أنه عندما فكرت في اخراج هذا الكتيب كانت تشغلني قضية الادب في دول افريقيا الجديدة التي استقلت بعد الحرب الثانية، وهي قضية شغلني منذ سنوات ، وجعلتني أعكف على قراءة وترجمة نماذج هذا الادب ودراسة اتجاهاته وقسماته . وقد تيسر لي نشر بعضها منذ عام ١٩٥٧ في مجلة نهضة افريقيا وجريدة المساء على وجه الخصوص . وفي فبراير من العام الماضي (١٩٦٢) أتيت لي أن اشترك في عضوية لجنة البحوث بالمؤتمر الثاني لكتاب اسيا وافريقيا الذي انعقد بالقاهرة . وقد كان المؤتمر فرصة ثمينة للالتقاء بعدد من كتاب دول افريقيا الجديدة وادبائها . وبمدها فكرت جديا في تعريف القارئ العربي ببعض نماذج هذا الادب أو الاداب ان شئنا الدقة ، ونمخض عن التفكير هذا الكتيب الذي صدر منذ شهور . « لكنني أثرت - كما ذكرت في الكتيب (ص ١٦) - ان تكون هذه النماذج مسبقة بدراسة تؤدي دور الكشف او الدليل أو المدخل - سمه ما شئت - بالنسبة للابداع ذاته !! ومن ثمة جارت الدراسة على النماذج واقتسمت معها صفحات الكتيب ، الذي شئت له أن يكون محاولة أولى للتعريف بهذه الاداب . ولهذا دفعت به الى سلسلة شعبية كي يكون فاتحة لما يمكن ان يتلوه من محاولات ، أسعى الان لانجاز بعضها . وقد ترتب على هذين العاملين ان تحدد شكل المحاولة الاولى في اطار الكتيبات ذات الصفحات المحدودة والقطع الصغير . فالغرض الرئيسي اذن كان هو النماذج والدراسة في آن واحد ، لان النماذج وحدها لا تكفي ، بل لا تكفي معها مقدمة بسيطة كما طلب المقب .

وقد قال المقب فيما قال : « والكتاب محاولة جيدة لتقديم الادب الافريقي ، وان كان به أخطاء لا يصح أن يقع فيها دارس للادب الافريقي على الاطلاق » . ونظرا لفساد الاختاء فيما يظن الكاتب أرى من واجبي على الاقل ان اناقشها هنا ، حتى يستبين الحق من الباطل :

● قلت (ص ١٢) : « ومن جهة ثالثة ينبع اهتمامنا به (أي بالنشاط الابداعي فيما وراء الصحراء الكبرى) دفعا لمقالة كبيرة الح

الجنس الاسود نحو التعبير عن ثورته على سيطرة البيض . وكان ذلك ابان العقد الرابع والخامس من هذا القرن ، اما بعد ذلك فقد دخلت القارة في طور جديد لاستعادة حريتها السلبية . ولست اريد الاطالة في هذا الموضوع فقد سبق ان فصلته في غير هذا المكان ، وخاصة في مجلة نهضة افريقيا (وهي مجلة متخصصة في شؤون القارة ارجو ان يتاح للمعقب الاطلاع على اعدادها) وعلاوة على ذلك فاننا ، كمر ، ينبغي ان نكون لنا وجهة نظرنا الخاصة فيما نكتب أو نقرأ عن افريقيا التي يستقر في شمالها كله اكثر من نصف امتنا ، حتى لا نعيش حالة على ما يكتبه الاوروبيون والامريكيون عن القارة بحسن نية او بسوء نية .

● يستنكر الكاتب اغنية مثل « ضغينة » التي ساق جزءا منها ويعتبرها غريبة في مجتمع يعيش في الغابة بعيد الالوان ودقات الطبول ويهيم بالجمال في جميع صوره الطبيعية ، ويضيف انها لا تشتمل على الاحساس الماساوي . والحقيقة انه لو تراث قليلا ونظر الى موطن الاغنية ووضعها في موضعها الصحيح لتبين الى اي مدى نجحت في التعبير عن مأساة السيطرة في هذا الجزء المسمى افريقيا البرتغالية . فموطنها كما ذكرت في تقديمها هو مزيج التي لم يترك الاستعمار البرتغالي شيئا جميلا فيها الا افسده ، ولم يدع الالوان والطبول والجمال سلا تخريب ، فالغابة نفسها كمصدر للالوان والطبول والجمام اجشت اشجارها وسرقت حيواناتها وشوهت الوانها ، ومن ثمة تقول كلمات الاغنية في اسي :

« ان الاذرة الذي ياكله شعبك هو عيون بشرية
والاقداح التي يشرب فيها شعبك هي جمام بشرية
والبطاطس التي يشويها على النار شعبك
هي جمام بشرية
ارفضن ما شاء لك هوالد .

ومعنى ذلك ان النعيم الذي يعيش فيه المستعمر في بلاده انها هو من خير افريقيا ، ومن سحق شعوبها . وبالمثل نجد الاغنيين الاخرين اللتين اخترتهما بعيدا عن الخطابة والالفاظ المباشرة ، ينضحان بمأساة السيطرة ويفضحانها . اما الافكار التحررية التي افقدها الكاتب ودل عليها بمقطع مترجم لاغنية في جنوب افريقيا فلا احسب انها تعني بهذا الفهم اليكانيكي لدور الادب . ذلك لانني عتيت بان تكون الافكار التحررية ايماءات وتصويرات من الداخل ، لا مجرد هتافات وصراخ ، وهذا ما قصده حين اخترت نماذج الادب الشعبي التي ضمنتها الكتيب .

● يتهمني الكاتب بالتقصير اذ « تجاهلت تجاهلا تاما مشكلة اساسية بالنسبة للقارة الافريقية رغم تأثيرها الشديد على التفكير الادبي في القارة وهي مشكلة التفرقة العنصرية » ويسوق مثلا بقوله : « ونستطيع ان نلمح هذه الظاهرة - التفرقة العنصرية - بوضوح في الكثير من قصصهم القصيرة التي تكتب حاليا مثل القصة التي كتبها ريتشارد رايت من جنوب افريقيا بعنوان « المقعد الاوروبي » والتي نتحدث عن رجل اسود يرفض التخلي عن مقعد مخصص للبيض في قطار،

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المنبسي

فنجند في هذه القصة نموذجا حيا للتفكير التحرري الذي بدأ يجتاح القارة ، ولم نجد أي أثر للتفكير التحرري هذا في القصص والاشعار التي ضمنها المؤلف كتابه مع انه كان من المفروض ان تحظى هذه القضية الحيوية باهتمام كبير في كتابه ذلك . . . » .

ومرة اخرى اقول ان الكاتب لو تأمل قليلا ولو تصفح بعض الدراسات الموثوق بها في الموضوع لوجد ان التفرقة العنصرية تتركز بوجه اساسي في جنوب افريقيا التي تمارسها حكومتها كسياسة رسمية . اما خارج هذه المنطقة فاننا نجد السياستين الاخرين : « التثويب » و « التمارس » فرنسا والبرتغال ، و « المشاركة في الحكم » Multiracial Policy

و « التمارس » انجلترا . وقد اشرت الى ذلك كله في حينه ، لكنني في الواقع حذف كثيرا من النماذج لضيق المجال ، مؤثرا اخراجها في حيز اكبر فيما بعد ، ومنها قصة « المقعد الاوروبي » التي اشار اليها المعقب - الذي يبدو انه قراها أو قرأ عنها في ترجمة غير امينة - ذلك لان صحة عنوانها في الاصل الانجليزي هو

The Bench

Richard Rive

وصحة اسم مؤلفها ايضا هو ريتشارد رايت Richard Wright الكاتب الامريكي الزنجي الاصل . لا ريتشارد رايت ولست ادري ايضا كيف ينفي الكاتب وجود الافكار التحررية في القصص والاشعار اللهم الا اذا كان لم يقرأ النماذج قراءة تدق ودراسة .

● وينتقل الكاتب بعد ذلك فيقول : « ولعل تجاهل الكاتب لمشكلة التفرقة العنصرية لم تتح له الفهم الماساوي بالنسبة لوضع اللغة الاوروبية عند الكاتب الزنجي أثناء حديثه عن اللغات ... فالكاتب الزنجي يتسلم لغة اجنبية بدستورها الذي يجعل من اولوية الابيض على الاسود شيئا مقدسا » .

ولست ادري ماذا يقصد الكاتب بهذا المنطق . فالكاتب والشاعر الافريقي الذي نشأ في بيئة فرضت عليها لغة اوروبية من بين اللغات الاوروبية الثلاث ، وهي الانجليزية والفرنسية والبرتغالية ، هذا الكاتب او الشاعر انما يجد اللغة جاهزة امامه فيكتب ويفكر بها ، لكن ايا منها لا يمكن ان تستعبده كما خيل للكاتب ، فقد طوع الافريقيون لغات اوروبا وافكارهم واحاسيسهم ، ودليل ذلك كل ما يكتبه الافريقيون اليوم بهذه اللغات من ادب وشعر ، حتى كتاب الجزائر الذين يكتبون بالفرنسية نجدهم لا يجدون ارهاقا عند محاولتهم التعبير عن افكارهم لاحاسيسهم . ويبدو ان الكاتب لم يفهم ما قاله سارتر للاسف عند حديثه عن الشعر الافريقي الذي يكتبه السنغاليون فابناء البحر الكاريبي وجزر الهند الغربية ، رغم ان حديث سارتر هذا يعد من اباح ما كتب عن هذا الشعر ، وقد كتبه عام ١٩٤٨ ونشره بعنوان « اورفيوس الاسود » Orphée Noir ، لا الزنجي كما نقله المعقب عن الترجمة العربية غير الدقيقة التي نشرت قبل عامين باحدى الجلات القاهرة المتوقفة . وقد كتبه سارتر تقديمها للمجموعة الشعرية التي جمعها شاعر السنغال ورئيس جمهوريتها الحالي ليوبولد سيدار سنغور ، وضمنها مختارات لشعراء السنغال وجزر الهند الغربية ومغشقر ، وعنوانها بالفرنسية :

Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache.

● ويقول الكاتب أيضا فيما يقول ان الدراسة التي قدمت بها النماذج احتلت ضعف الصفحات التي احتلتها النماذج كلها . وهذا تجن اخر لا اساس له . ذلك لان الدراسة انتهت عند الصفحة ٧١ ، ثم بدأت النماذج وانتهت عند الصفحة ١١٢ ، وأخيرا انتهى الكتيب كله عند الصفحة ١٢٠ . فكيف تكون الدراسة اذن ضعف صفحات النماذج ؟

وأخيرا اكتفي بهذا القدر شاكرًا السيد القليوبي ، راجيا له التوفيق في محاولاته القادمة ، داعيا اياه في الوقت نفسه الى التفكير في دراسة هذه الاداب الجديدة التي تفتحت في القارة الافريقية ، والمساهمة في نقلها والتعريف بها ، حتى لا يواجه مثل ما واجهه في كتابي من قصور وأخطاء .

علي شلش

القاهرة

((مشكلة الاديب والدولة))

بقلم سهيل غرايه

اطلعت هذا اليوم على مجلة الاداب فقرأت المقال الاول بقلم الاستاذ عبد الجليل حسن وجهدت ان اخرج منه بشيء معقول ولكنني لم استطع، فلقد ساق لنا مقدمات طويلة غير منطقية تماما ليبيني عليها نتائج ومن ثم جاءت النتائج غير منطقية وعلى ضوء مقدماته ونتائج خالف الاستاذ عبد الصبور في مقاله في مجلة « آخر ساعة » « التفريعات الخطيرة فسي الادب والفن في روسيا » وعرض له بشيء من التفصيل، ثم تعرض لمقال الاستاذ سهيل ادريس « أضواء على الادب السوفياتي الحديث ». وقد وجدتني مضطرا للرد على هذا المقال لانني لم استطع او اوافقه في رايه مطلقا . فمن البداية ساسير مع الاستاذ عبد الجليل واحاول توضيح رأيي من خلال ما جاء في مقاله :

يصنف صاحب المقال الادب والفكر الى نوعين « اولهما » ادب ينعم الوضع القائم - يقصد الوضع السياسي القائم في الدولة - ويدعو له ويمجد ما هو كائن ويتحرك في نطاقه ومن ثم فهذا النوع من الادب يسميه ادب الدعاية وهو وقتي وسريع الزوال . « وثانيهما » ادب يتطلع الى المستقبل وهذا النوع من الادب هو الذي يلاقي الكبت من جانب السلطات الحاكمة ومن ثم فهذا النوع من الادب يسميه ادبا خالدا وانسانيا بطبيعته يتابع حركة المصير الانساني.

ووقفت هنا مدة احاول فيها ان افنع نفسي بهذا المنطق ولكن عشا وسالت ، ألا يجوز ان يكون هناك ادب خالد الا اذا كان يعارض نظام الحكم القائم ؟؟ او هل كل ادب يساير نظام حكم ما يجب بالضرورة ان يكون ادبا وقتيا وسريع الزوال ؟؟ اعتقد ان جواب السؤالين هو النفي. ثم ما رأي صاحب المقال اذا ما قدر لادب انساني خالد اي يعارض نظام حكم ما ان يصبح هذا الادب ادب دعاية بعد ان تغيرت الاوضاع السياسية لصالحه ؟ بهذا المنطق سوف يكون هناك صفتان متناقضتان لشيء واحد وهذا ما لا يقبله العلم والمنطق .

قد يبدع الاديب وينتج لنا ادبا انسانيا خالدا اذا ما راي الحياة قاسية حوله وكتب عنها بما فيها من مأس و احزان بقلب مكلوم وروح شاعسة طامحة للوصول الى شيء وثورة على الحياة الاجتماعية ودعوة الى اعتناق وجهة نظر معينة فهو يكتب بعاطفة صادقة لانه قد لا يبقي أي شيء من وراء ما يكتب سوى الدعوة لما يجيش في صدره ولما يريد لبني قومه ان يفهموه ويصلوا اليه .

ومن جهة اخرى وكما يكتب القلب المجروح الادب المتدفق الصادق فان القلب الفرح النشوان يكتب ايضا ادبا صادقا متفنيا بما هي عليه حال قومه وبما وصلت اليه من منجزات ما كانت تعلم بها في ماضيها . ولهذا فمن غير الصحيح ان نطلق على ادب يعارض نظام حكم بأنه خالد يعبر عن الطبيعة الانسانية ، كما انه ليس صحيحا ان نطلق على ادب يمجّد اوضاعا سياسية معينة انه ادب دعاية . هذا مع عدم أخذ القول بموميته المطلقة.

فقد يبدع الادب المعارض كما قد يبدع الادب المؤيد.

نقطة اخرى ما كنت أحب أن أخوض فيها مع انني قرأت عنها الشيء الكثير خصوصا مقال الاستاذ صلاح عبد الصبور في مجلة آخر ساعة . فمع انني اوافق الاستاذ عبد الجليل حسن في عدم التقليل من أهمية هجسوم خروشوف على الفن التجريدي والاتجاه الجديد في الادب السوفياتي فاني من جهة اخرى اردد ما قلته من أنه قد يكون الادب المعارض لنظام حكم ما ادبا صادقا جديرا بالقراءة وهذا ما لحظناه في روايات « باسترنال » وخصوصا رواية « دكتور زيفاجو » واشعار « ايفتشينكو » فهذه الروايات وهذا الشعر سوف يبقى ادبا خالدا مهما اختلفت عليه المصور ومهما تغيرت من حوله الاوضاع السياسية . وحاولت ان اعقد مقارنة بسيطة في ذلك مع احد الكتاب الامريكيين وان كانت المقارنة غير متكافئة على ما في نظام الحياة الامريكية من حرية يستطيع فيها الاديب ان يكتب ما يريد ، اقول مع ان المقارنة غير متكافئة الا انني اود ان اسوفها للتدليل على وجهة نظري في هذا الموضوع . فهناك في أقصى الغرب كتب المؤلف المسرحي العبقري « آرثر ميلر » عدة مسرحيات تصور فظاعة بعض الجوانب غير الانسانية التي تستطيع ان تلحظها في المجتمع الامريكي منها مسرحية « مأساة باع متجول » فهذه المسرحية سوف تبقى خالدة على مر الاجيال واختلاف المصور ومن جهة اخرى فان الادب الذي يعرض لنا معالسن النظام الامريكي هو ايضا ادب خالد ادب مرح طلق . فنحن هنا امام ادب انساني خالد بالرغم من تناقض محتوياته . وارجو ان اكون قد وفقت في شرح وجهة نظري هذه .

الاردن

سهيل غرايه

أمير البيان شكيب أرسلان

بقلم : احمد الشرباصي

من واجبي ان اشكر مجلة « الاداب » لانها فسحت صدرها لبحث كريم صاغه قلم الاديب الباحث الاستاذ انور الجندي عن كتابي « أمير البيان شكيب أرسلان » ، وان اشكر الكاتب الباحث على ما تضمنه كلامه من تنويه بالكتاب وتقدير له . وقد رايت في ذيل المجلة كلمة عاجلة للاستاذ حبيب الزحلاوي ضمنها اراء له عما كتبت من شكيب ، فعلمت ان « الاداب » يتسع صدرها لكلمة النقد كما تتسع لكلمة التقدير ، وحسبت ان من حقي ان اكتب كلمة تعليق على ما كتبه الباحثان الاستاذان الجندي والزحلاوي .

في مقال الاستاذ الجندي امور يسيرة اعتقد انها من عجلة الطبع او من سبق القلم ، فقد ذكر في صدر بحثه ان كتابي « أمير البيان شكيب أرسلان » يقع في ٩١٢ صفحة ، مع ان الحقيقة هي ان الكتاب قد بلغ ٩٣٣ صفحة .

وقد ذكر كتابي « شكيب أرسلان من رواد الوحدة العربية » علسي انه كتاب مستقل عن رسالتي للماجستير في شكيب ، مع انني ذكرت في

تأليف الزعيم الركن المتقاعد
حسن مصطفى

البارزانيون

وحرركات برزان ١٩٣٢ - ١٩٤٧

دار الطليعة - بيروت ص. ب ١٨١٣

صدر حديثا :

تقديم هذا الكتاب أنه جزء من الرسالة ، يحوي بابين من ابوابها ، وقد رأت الدار القومية للطباعة والنشر ان تديعه على الناس لما يحويه البابين من حديث عن القومية العربية والوحدة العربية ، ولان القارئ العادي لا يتيسر له الحصول على نسخة من الرسالة كاملة ، وكان نشر هذا الكتاب المأخوذ من الرسالة قبل نشر الرسالة بشهور وشهور .

وقد ذكر الاستاذ انور الجندي انني عثرت على مئة وثلاثين رسالة من شكيب ارسلان الى رشيد رضا ، وهذا ما ذكرته فعلا في الكتاب ، ولكنني ابشره بانني قد عثرت بعد ذلك على رسائل لشكيب الى اشخاص آخرين ، وقد زادت هذه الرسائل عندي الان على مائتي رسالة ، وارجو ان اوفق لنشر هذه الرسائل قريبا .

ولا انسى ان انوه بطريقة الاستاذ انور الجندي في عرضه للكتاب ، وخاصة تلخيصه لموضوعات الرسائل التي بعث بها شكيب ارسلان الى رشيد رضا ، لان الجندي لم يقتصر هنا على الاشارة الى الامور الادبية التي تضمنتها هذه الرسائل ، بل تعرض للامور السياسية فيها وعددها كما سرد اسماء الاعلام الذين ذكرهم شكيب في رسائله ، وتحدث عنهم احاديث تلقى بالفعل اصواء على التاريخ المعاصر في ميدان السياسة وميدان الادب معا .

وانتقل الى كلمة الاستاذ حبيب الزحلاوي التي يخيّل الي انه قد كتبها وهو غاضب او حائق ، ولذلك بدرت منه بوادر لا تطابق الحقيقة او الواقع ، فهو مثلا يقول انني اصدرت كتابا عنوانه « شكيب ارسلان رائد القومية العربية » ويذكر ان هذا العنوان قد صدمه ، فما رأي القراء حين اذكر انني لم اصدر كتابا بهذا العنوان ، وان الكاتب قد حرف العنوان او غيره ، فجعله ينتقل من معنى الى معنى ، او من حال الى حال ؟

ان الكتاب الذي اصدرته لي الدار القومية للطباعة والنشر عنوانه : « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » فحرف الكاتب العنوان وجعله هكذا : « شكيب ارسلان رائد القومية العربية » ، وهناك فرق كبير بين ان اقول : « من رواد » وان يقول : « رائد » . كما ان هناك فرقا كبيرا بين « القومية » التي اتي بها وليس لها وجود في العنوان ، و « الوحدة » التي استعملتها .

حين يقول : شكيب رائد القومية ، يكون شكيب حينئذ هو الطليعة والقائد والرائد في هذا المجال ، وحين اقول : شكيب من رواد الوحدة ، يكون المعنى انه احد الذين سبقوا في عصره الى المناداة بالوحدة العربية ، والاستاذ حبيب جاماتي يقول في كتاب « ذكرى الامير شكيب ارسلان » ما نصه : « كان شكيب ارسلان اول من دعا الى انشاء جامعة عربية ، وذلك بعد الحرب العالمية الاولى مباشرة » . وشكيب هو القائل سنة ١٩٢٩ : « ان الامة العربية سائرة الى الوحدة مهما عارض في ذلك اللئام من اعدائها ، والمتفلسفون من ابنائها ، وان هذه الوحدة آتية لا ريب فيها » انظر صفحة ٢٠٧ من كتابه « الارتسامات اللطاف » .

ويتساءل الكاتب قائلا : « هل وقف الاستاذ الشرباصي على حقيقة ارسلان السياسية » ؟ . واجيب على ذلك بانني قرأت كل كتب شكيب ، وكل ما كتبه الكاتبون عنه ، وتبعت المئات من رسائله المخطوطة والمنشورة ، وتبعت مقالاته في الصحف ، ومقالات الكتب عنه في الصحف والمجلات ، وعشت معه سبع سنوات ، وكتبت عنه رسالة علمية في قرابة الف صفحة ، ونالت هذه الرسالة درجة « الامتياز » وطبعها معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة على نفقته « تقديرا لها من ناحية ، وتمميما للفاضة منها من ناحية اخرى » كما قال قرار المعهد بالنص ، واشادت لجنة المناقشة - وفيها وكيل جامعة عين شمس الاستاذ محمد خلف الله احمد ، ورئيس قسم الدراسات الادبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية الدكتور اسحق الحسيني - اشادت اللجنة باحاطة البحث وشموله وامتياز ، كما تكفلت ببيان ذلك اربع صفحات في اول الجزء الاول من الرسالة التي طبعت بعنوان « امير البيان شكيب ارسلان » ، (انظر ص ٥ - ٨) . ثم اصدرت عنه كتابا اخر في اربعمائة صفحة بعنوان « شكيب

ارسلان داعية العروبة والاسلام » .

فاذا كنت بعد هذا كله لم اقف على حقيقة شكيب السياسية ، فعمدنا الى الكاتب الخبير ، فما اتفني ساعرف هذه الحقيقة بعد ذلك . وفوق كل ذي علم عليم ! وجل مقسم الازدق ، وواهب العطايا ! . . .

ويزعم الكاتب ان كتاب « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » فيه تنف من كتاب الدكتور سامي الدهان ، وانا لا اغبط الدكتور حقّه فقد سبق ، ولكنني في فاتحة كتابي « امير البيان شكيب ارسلان » ذكرت جهد الدكتور وذكرت افادتي منه كشأن مع مئة مرجع من المراجع التي عدت اليها ، ثم بينت في المقدمة ايضا الفروق بين منهجي ومنهج الدكتور ، وبين عملي وعمله ، وبين جهدي وجهده (انظر ج ١ من ص ٢٠ ٢١) .

وكتابي « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » الذي يزعم الكاتب انه كتف من كتاب الدهان فيه هوامش تضمنت عشرات من المراجع التي عدت اليها غير كتاب الدكتور ، ومنها هذه الكتب : « النهضة العربية » ، في الادب الحديث ، نشوء القومية العربية ، تاريخ الاستاذ الامام ، شعراء الحماسة والعروبة في بلاد الشام ، ديوان الامير شكيب ، عبرة وذكرى ، مجلة لسان الحال ، الاتجاهات الادبية ، مجلة المنار ، مجلة منبر الشرق ، محاضرات عن سورية ، العروبة اولا ، الوحدة في الشرق ، الادب العربية في القرن التاسع عشر ، محاسن المساعي ، روض الشقيق ، شوقي او صداقة اربعين سنة ، ذكرى شكيب ، اخر بني سراج ، مجلة الهلال ، مجلة المجمع العلمي العربي ، دائرة معارف القرن العشرين ، جريدة الشورى ، عروة الاتحاد ، صبح الاعشى ، مجلة الفتح ، مجلة الشباب ، الباكورة ، كتاب السيد رشيد رضا ، مناهل الادب العربي ، مجلة الكتاب ، مجلة سركيس ، ديوان شكيب ، اناول فرانس في مبادله ، تاريخ غزوات العرب ، جريدة العلم ، جريدة الاهرام . .

هذه قرابة اربعين مرجعا ما بين كتاب ومجلة وصحيفة ، فما يكون مبلغ القول من الزعم او الافتراء حين يقول ان الكتاب تنف من كتاب اخر ؟ . وما مبلغ اتفاق هذا والامانة في النقد والنقل ؟ .

ويقول الكاتب ان كتابي « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » هو تركيز لكتابي « امير البيان شكيب ارسلان » الذي تقدمت به الى المجستير ، وهذا ايضا زعم لا نصيب له من الواقع ، ويكفي اني قلت في الصفحة الخامسة من كتاب « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » وهي الصفحة الاولى من المقدمة ، هذه العبارة :

« ولقد كتبت عن شكيب رسالة للماجستير ، درست فيها نواحيه الادبية واللغوية ، فتحدثت عن شكيب النائر ، والشاعر ، والفقي ، والناقد ، والمؤلف ، وقلت في بدء المناقشة للرسالة ان هناك نواحي كثيرة في شخصية شكيب تستحق الدراسة خارج نطاق الرسالة المقصورة على النواحي الادبية واللغوية ، فهناك حياة شكيب الضخمة الحافلة ، وصفات شكيب واخلاقه ، وشكيب والقومية العربية ، وشكيب والاسلام ، وشكيب البعثة الدعوى ، وشكيب الصحافي والخطيب والمؤرخ ، ووعدت بان اجمل هذه النواحي موضوعا لبحث اخر مستقل عن امير البيان .

وهذا البحث هو هذه الصفحات التي انت ايها القارئ بسبيل استعراضها ومطالعتها ، ومثل هذا الرجل جدير بان يدور حوله اكثر من بحث ، واكثر من حديث » . انظر صفحة ٥ ٦ .

ويزعم الكاتب انني مجدت امير البيان على « طول الخط » كما يقولون ، ودافعت عنه اكثر من دفاعه عن نفسه . واقول انني لو امنت بهذا واستطعته لما ترددت في القيام به ، فكم من باحثين احسنوا لانهم انصفوا اناسا لم يستطيعوا الدفاع عن انفسهم ، او دافعوا ولم يلبفوا ما ارادوا .

ولكن الذي حدث انني قلت ما لشكيب وقلت ما عليه ، والصفحات التي كتبتها عنه فيها عشرات الشواهد على نقدي له فيما امنت بوجوده نقده فيه ، ومن امثلة ذلك انني في صفحة (١١٩) من كتابي « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » قلت ما نصه :

« ولكننا نلاحظ اضطراب شكيب في تعبيره عن الوحدة العربية ،

فتارة يعبر عنها بكلمة (الاتحاد) ، وتارة بكلمة (الحلف) ، وتارة بكلمة (جمع الكلمة) وتارة بكلمة (جهة واحدة) وتارة بكلمة (الوحدة العربية) . ويظهر انه كان في هذا يخضع لاختلاف الظروف والمناسبات والاضواء . وفي صفحة (٢١٦) من الكتاب نفسه نقصد شكيبا فسي اتجاهه السياسي ، ثم نفسر العذر الذي دعاه الى اتجاهه . وفي صفحة (٢٣٢) اعيب على شكيب تحدده الكثير عن نفسه ، ومثل ذلك في صفحة (٢٦١) .

وفي صفحة (٢٧٧) اذكر طائفة من عيوب شكيب ، واستغرق في ذلك قرابة اربع صفحات . واذا انتقلنا من كتاب « شكيب اسلان داعية العروبة والاسلام » الى كتاب « امر البيان شكيب اسلان » نجد انني انتقدت الرجل في كثير من اموره الادبية ، فعبت عليه تكلف السجع احيانا ، والتصنع في الشعر كثيرا ، وامداحه في الحكام ، وعدم توفيقه فسي استعمال « الجملة القرآنية » احيانا ، وشيوع التكرار في كتابته ، واخطائه اللغوية احيانا ، وانصفت منه خليل السكاكيني في قضية « القديم والجديد » . . . الخ . والاعجب من ذلك انني في فاتحة الجزء الاول من كتاب « امر البيان شكيب اسلان » قلت هذه العبارة : « وقد تعبت من شكيب حيناً ، وتعبت له احيانا ، فقد كان لزاما علي ان اتجرد عند بحثه ، حتى اكون موضوعيا في الدراسة ، ولكنني كنت قد اعجبت به منذ عهد بعيد ، حتى حين طالعته وانا فتى بلفظه العربية الفخمة ، وروحه الاسلامية البادية ، فكان لا بد لي من ان اتخلص من الطوق الذهبي لسحر هذا الاعجاب ، واظن اني قد فعلت ، وانا على ثقة من انني تعبت حتى تخلصت . وشرعت اقف لشكيب ، اخذ منه وارد عليه ، ثم خشيت امرا اخر ، وهو ان يكون حرصي على نقده - لاظهر بمظهر المتجرد فسي دراسته - سببا في ظلمه او هضمه ، فمدت اتعب نفسي لاحملها ما استطعت على شرعة الانصاف والعدل » (انظر صفحة ١٢ ج ١) .

اما زعم الكاتب ان الكلمة الحقيقية في شكيب السياسي لم تقل بعد ، وان كتابتي عنه لم تخدم التاريخ الادب والسياسي ، وارساله هذا الزعم في هيئة القضية المسلمة او الحكم الفاصل ، فقد يكون من حقني ان ارد له قول الاول :

تقولون : اخطانا ، فهاتوا صوابكم وكونوا بناء قبل ان تهدموا الصرحا ولعل الكلمة الحقيقية التي تكشف الظاء عن امر السياسة والتاريخ والادب عند شكيب قد قيلت ، ولكن الكاتب لا يدري . والله يقول الحق وهو يهدي السبيل .

احمد الشرباصي

القاهرة

الاديب والدولة ومفهوم الحرية

بقلم : صبري حافظ

احتلت قضية حرية الفنان . . . او بمعنى اكثر تجريدا . . . حرية الفكر . . . واجهه القضايا التي طفت فوق سطح الاحداث هذا العام ، خاصة وقد تنامي الاهتمام بقضية الحرية كانعكاس مباشر لموجات المد التحرري الذي اسفر عن وجهه في كافة بلدان العالم . وقد كانت الشرارة التي اججت اوار المناقشات الحامية - في مجال الفن خاصة - حول هذا الموضوع . . . هي احتجاج خروشوف العنيف الذي وجهه السى الفنانين التجريدين عند افتتاحه لمعرضهم في ديسمبر الماضي . وقد اثار هذا الاحتجاج مناقشات طويلة على الصعيدين العالمي والمحلي . اذ ما لبثت دوائر القرب الادبية ان تالفته بترحاب ، صارخة - عبر ابواقها الدعائية المختلفة - بان عصر ذوبان الجليد ليس اكثر من ستار دعائي تختفي وراءه اصابع التسلط على كافة نشاطات الفكر . . . خالصة من كل ذلك بانه ليس نمة حرية على الاطلاق الا في الاطار الغربي - البرجوازي - لمفهوم الحرية!! . . او متناسية لا ادري . . دعاء الحرية التي ما زالت تقطر من فطائس السيناتور ماكارتي وغيره ، جاهله . . او متجاهلة لا ادري . . عشرات

الفنانين الذين ما زالوا يتنفسون نسمات هذه الحرية (!؟) داخل جدران السجون حتى اليوم .

بينما تارت على الصعيد المحلي - في شرقنا العربي - محاولات عديدة لمهاجمة هذا الاتجاه او الدفاع عنه . . . فكتب لويس عوض وحسين فوزي وائيس منصور وغيرهم يستنكرون بحدة هذا التدخل السافر من الدولة والموق لحرية الخلق الفني ، دون ان يقدم واحد منهم مفهوما واضحا عن معنى هذه الحرية ولا عن حدودها . . وانما صرخوا جميعا مقلدين الماسوف على فروسيته دون كيشوت باكين هذه الحرية اللامفهومة ، وعازلين بذلك هذا الموقف - مهاجمة خروشوف للفنانين التجريدين - عن كافة الظروف والملاسات المحيطة به والتي يعمق القاء الضوء عليها من فهم هذا الموقف وتوضيح ابعاده . . ثم كتب عبد الرحمن الخميسي مدافعا عن هذا التدخل ، ومعيدا القضية بسداجة الى الاطار التقليدي الذي اكله العفن . . الفن للفن . . ام الفن للمجتمع . . دون ان يمس بذلك جلور القضية او يحاول الوصول الى اعماقها ولم يقدم سوى تعميمات مبتسرة عبر قفزات سريعة لم تغد القضية شيئا . ثم كتب صلاح عبد الصبور وسهيل ادريس عن هذه القضية من خلال موقف يكاد يكون واحدا . . الا وهو العرض الموضوعي والمحايد لجزئيات القضية ، وان كنت لا اعتقد بان نمة شيئا اسمه (الحياد) في اي قضية على الاطلاق ، وهذا ما ظهر واضحا فسي موقفهما كليهما رغم الرداء الحيادي والموضوعي الذي حاول كل منهما التسريل به . ذلك لان - حتى - الحياد المجرد في حد ذاته موقف منهجي له دلالته . . ثم كان اخر هذه المناقشات مقال عبد الجليل حسن فسي العدد الماضي من الادب تحت عنوان (مشكلة الاديب والدولة) . . وهذا المقال الاخر هو الذي دفعني لتوضيح بعض النقاط حول هذه القضية ، رغم انني كنت اؤثر الا اتناولها بالحديث على الاطلاق . . . وذلك للكثير من الاسباب التي افلها عدم امكانية الوقوف على حقيقة الموقف الذي دفع بخروشوف الى احتجاجه هذا وعلى كافة الملاسات التي سبقته وصاحبه ومهدت له . . . ولنتجاوز عتبات المقدمات لنفوس داخل جزئيات القضية .

ومن البداية احب ان اقول بان طرح القضية تحت هذا العنوان (مشكلة الاديب والدولة) يحوي ضمنا مغالطة جوهرية . . . ذلك لان للقضية ثلاثة اطراف لا طرفين . . الاديب . . والدولة . . والمجتمع . . ولكافة هذه الاطراف الثلاثة فعالية تكاد تكون متساوية في المشكلة ، بل ان الطرف المتجاهل هذا . . اعني المجتمع . . هو اكثر الاطراف فاعلية في هذه القضية ، فالعلاقة بين الاديب والمجتمع من جهة ، وبين الدولة والمجتمع من جهة اخرى . . هاتان العلاقتان هما البوتقة التي تنصهر وتشكل داخلها طبيعة العلاقة بين الاديب والدولة ، اذ يتحرر خلالها موقف الاديب مع او ضد جهاز الدولة .

وهاتان العلاقتان الاساسيتان اللتان تتحدد على اساسهما علاقة الاديب بالدولة ، لا يتشكلان بطريقة ميكانيكية جامدة ، ولكنهما ينحطان ملامحهما الاساسية عبر تفاعلات عديدة متشابكة ، وسنحاول ان نتحدث تفصيلا عن كلا العلاقتين كل على حده ، حتى يمكننا بعد ذلك ان نبلور ملامح العلاقة بين الاديب والدولة .

فالعلاقة بين الاديب والمجتمع علاقة كائنة منذ كان الادب وكان المجتمع . فليس هناك على الاطلاق اديب بلا مجتمع ، ومن ثم ليس نمة اديب لا علاقة له بالمجتمع . ذلك لان الادب - بل والفنون جميعا - لم يظهر الا مرتبطا بالاستقرار الحضاري النسبي ، ووليد الكثير من الحاجات المجتمعية التي دعت الى تبلور مفهومه عبر التاريخ . فطبيعة الانتاج الفني تحددها على المدى الطويل جدا طبيعة علاقات الانتاج السائدة وطبيعة التناقضات التي يتحرك الواقع من خلالها . . ففي فترة تاريخية معينة نجد ان الفن الحقيقي والجدير بهذا الاسم هو الذي عبر عن مفامرات فرسان القرون الوسطى ومجد تقاليد الاقطاع والاستورقراطية محتضنا مصالح طبقة النبلاء ومعبرا عن رؤيتهم للواقع . . وفسي فترة تاريخية تالية نجد ان الفن الحقيقي والجدير بالحياة هو الذي عبر عن صعود الطبقة البرجوازية راصدا شتى معالم تفسخ وانهيار الطبقات الاقطاعية والاستورقراطية . . . وفي فترة تاريخية تالية نجد ان الفن الحقيقي هو الذي عبر عن توق البرجوازية السائدة للسلطة وعمل على تدعيمها وصق

لكافة انتصاراتها .. وهكذا .. وخلال كافة مراحل هذا الرصد التاريخي تطفئ الى سطح الموضوع حقيقة هامة .. الا وهي ان الفنون تراقب باستمرار التطور الحضاري للواقع ، كما انها وثيقة الالتصاق بنوعية التناقضات التي يتحرك الواقع بفاعليتها .

وتتحدد العلاقة بين الاديب والمجتمع تبعا لنوعية فهمه للتناقضات التي يتحرك الواقع من خلالها ، ولوقفه من شقي قوي هذه التناقضات .. ولما كانت الحياة تنزع الى الافضل والاحسن دائما .. كان الادب الحقيقي والجدير بان يعيش اكثر من غيره هو ذلك الذي يحتضن كاتبه وجهات النظر الاكثر تقدمة من بين شقي قوي التناقضات السالفة الذكر .. ورغم ان الشق التقدمي يكون ضعيفا في كثير من الاحيان لنموه الجيني داخل فلاح القديم الرجعية ، الا ان نزوع الحياة الى الافضل كما سبق ان ذكرت هو الذي يكفل الحياة لوجهات النظر التي تحتضنه ، لهذا فان العلاقة بين الاديب والمجتمع تتحدد تبعا لفهمه لواقع هذا المجتمع ومدى عمق رؤيته لكافة قضاياها .

وتخضع هذه العلاقة في النهاية لاحد فرضيتين .. اما ان يقف الاديب مع قوى التقدم مدعيا اياها بشتى الامكانيات الابداعية وكاشفا - بكل ما يملك من قوة - القناع عن كافة تيارات التفسخ والتفكك والزيغ التي تسري داخل بنيان القوى الرجعية والمتخلفة . واما ان تتجسد رؤيته للواقع داخل اطار ضيق تسيجه مصالح الطبقات الرجعية والمتخلفة والتي قد يدافع عنها الاديب لسبب او لآخر .. واقفا بذلك ضد قوى التقدم والانطلاق .. ضد النزوع الانساني الى الاحسن .. ضد الحياة .. وان كان دائما ما يتسربل انتاج ادباء هذا النوع برداء من التهويمات الذاتية التي تدعى ان الفن مستقل تماما عن الحياة .. ودائما ما تكشف النظرة الواعية والنافذة الى اعماق انتاجهم ان وراء تأكيداتهم المستمرة بانفصال الفن عن الحياة رغبات حادة في الدفاع عن الطبقات المستغلة والمستنزفة لدماء الطبقات الاخرى .. اما انعدام الهدف الواضح في العمل الفني ، فذلك - على حد تعبير نيدوشيفين - نتيجة معرفة سطحية للعالم وعدم القدرة على استكناه جوهره .. وعلى هذا يمكننا القول بان لكل اديب مجتمعه الذي يحتضن قضاياها ورؤيته للواقع .. قد يكون هذا المجتمع هو قوى التقدم النابتة داخل البنيان الاجتماعي والمصارعة حتى تفسخ لنفسها مكانا تحت الشمس .. وقد يكون الطبقات المسيطرة والمستنزفة لدماء هذه القوى الطالعة .. ولكن في كلا الحالتين لا بد ان يكون لكل اديب المجتمع الذي يحتضن رؤيته ويعمل من اجل تأكيده .

هذه هي الخطوط العامة والمحددة للملامح العلاقة بين الاديب وبين القوى الاجتماعية الكائنة في الواقع الذي يصدر عنه ، اما العلاقة بين الدولة والمجتمع فانها تتشكل وفقا لنوعية علاقات الانتاج السائدة في الواقع الاجتماعي .. ذلك لان نشوء جهاز الدولة مرتبط تاريخيا بنشوء علاقات انتاجية معينة .. علاقات استوجبت ضرورة ظهور جهاز الدولة كسلطة للقمع قبل اي شيء اخر .. فلم يعرف مجتمع المشاع البدائي الدولة كجهاز للسلطة .. ذلك لان الجماعية كانت ميسم كافة علاقات الانتاج والعلاقات التحتية الاخرى فانمكست هذه السمة بشكل واضح على كافة الابنية الفوقية في هذا المجتمع . وبهذا لم تكن ثمة حاجة الى جهاز الدولة على الاطلاق .. لانه اصلا لم تكن ثمة حاجة الى سلطة للقمع .. ذلك لان علاقات الانتاج نفسها لم تكن قد استوجبت بعد وجود هذه السلطة . ولهذا فقد ولدت اول اشكال الدولة كجهاز للسلطة مع ميلاد مواضع المجتمع العبودي ، حيث ادى فائض العمل العبودي الى انقسام المجتمع بشكل حاد - لم يكن معروفا من قبل - الى طبقة ملاك العبيد .. وطبقة العبيد انفسهم ... وكان التضاد الحاد بين مصالح هاتين الطبقتين الكائنتين في واقع موضوعي واحد هو المسوغ الاساسي لظهور الدولة كجهاز للسلطة يحمي مصالح الطبقات العليا والمستغلة ... ولهذا فان الدولة دائما ما تكون بناء علويا يحتضن وجهات نظر الطبقات المسيطرة والمستنزفة لدماء الطبقات الاخرى .. كانت هذه هي الوظيفة الاساسية للدولة في بدء ظهورها .. الا ان التقدم الحضاري عبر القرون

الترابكة هو الذي اضاف لها بالتدريج وظائف اخرى ... وظائف قد ترتدي في كثير من الاحيان رداء انسانيا .. وقد تسر بل بمسوح الرغبة في العمل من اجل الصالح العام .. ولكنها في جوهرها تحتضن مصالح الطبقات التي تعتبر الدولة بناء فوقيا لها ، وتعمل من اجل تأكيد هذه المصالح ... ولا ينبغي هذا بعض الادوار التقدمية التي قد تلعبها اعني اجهزة الدولة رجعية مرغمة في بعض الاحيان .. وبعض التنازلات التي قد تضطر تحت ضغط الطبقات الصاعدة الى تقديمها . ولكن المسلم به تماما - عبر الرؤية العلمية لوظيفة الدولة وطبيعتها - ان اي دولة لا بد ان تحمل وتمثل وجهات نظر واحدة من الطبقات الكائنة في الواقع الاجتماعي .. ومن هنا يمكن ان يقال بان دولة ما - اعني جهاز الدولة - تقدمية بينما الاخرى رجعية بحسب نوعية الطبقات التي تمثلها الدولة .. ذلك لان الدولة التي تحتضن مصالح الفئات والطبقات الاعرض والاشرف قضية من جماهير الشعب تعد تقدمة بالنسبة لتلك التي تحتضن مصالح الطبقات الاقل عددا والاكثر عراقا في استنزاف قوى الطبقات الاخرى .. وبصفة اكثر عمومية يمكننا ان نقول بان العلاقة بين الدولة والمجتمع تتحدد تبعا لوقف الطبقات التي تعتبر الدولة بناء فوقيا لها من لوحة التناقضات العامة التي يتحرك المجتمع بفاعليتها .

هذه هي الملامح العريضة للعلاقتين اللتين تتحدد من خلالهما ملامح العلاقة بين الاديب والدولة .. فموقف الاديب من جهاز الدولة ليس موقفا دونكيشوتيا لا مبررا ولكنه يتحدد حسب موقف الدولة من الواقع الاجتماعي وحسب فهم الاديب لدوره الطبيعي في تزويد امكانيات الرؤية لدى جماهير قرائه وفهمه لكيفية التطور الاجتماعي . فاذا كان موقف الدولة من لوحة واقع المجتمع الطبقي موقفا رجعيا كان على الاديب ان يعمل بلا هوادة على فضح كافة مآلات هذه الدولة وعلى محاربتها بشتى الطرق الممكنة ودون الوقوع في برائس الدونكيشوتية التي لا تقيد شيئا في معظم الاحيان والتي يدمر لاجدواها موقف كل الثائرين الرومانتيكيين عبر التاريخ . اما اذا كانت الدولة تعمل من اجل مصالح الجماهير العريضة من الشعب .. ففي هذه الحالة لن يكون ثمة تعارض على الاطلاق بين الدولة وبين الفنان المعبر بحق عن قضايا الجماهير العريضة من الشعب هو الاخر .. وفي هذا الحالة لن يكون المجال متسعا للطبقة بشعارات الحرية .. فللحرية ذاتها وجهها الديكتاتوري ... حتى الحرية بمفهومها البرجوازي لها ايضا نفس هذا الوجه الديكتاتوري بل هي في اطار هذا المفهوم بالذات اكثر الحريات ديكتاتورية . في هذه الحالة يكون من واجب الدولة باعتبارها بناء علويا لاعرض الطبقات الشعبية من واجبه ان يكفل ويحمي مصالح هذه الطبقات وان يقف بلا هوادة ضد (حرية) التخريب .. ولهذا التخريب ايضا مفهومات مختلفة يفرضها الواقع الذي ينبع منه ويعيش فيه . فينما اعتبر ماركاتي .. بوق الاحتكارات الامريكية وصرختها الداوية وقت الخطر .. كتابات هواردفاست وميلر ومالتز وكالدويل ورايت وشتاينيك ودرايزر وغيرهم اعمالا تخريبية ، ومارس عليهم بكافة سلطاته - التي تقف وراءها العديد من التروستات والكارتلات الاحتكارية الامريكية - كل قواه الارهابية التي ادت باغلبهم الى النكوص والارتداد عن قضاياهم (شتاينيك ، رايت ، مالتز) بينما فقد الكثيرون وجههم التمييزية الحقيقية ففاسوا في صحراوات الصمت (كالدويل ، درايزر) ومات آخرون في غياهب السجون وهم ينددون حتى اخر لحظة بزيف الحضارة الرأسمالية (هواردفاست العظيم) ... بينما يعامل الادباء التقدميون العظام هكذا .. وبينما يوصف انتاجهم الذي يحمل رؤية عميقة لقضية الانسان في مجتمعهم بالطابع التخريبي ، تصفق كافة قوى التقدم في شتى بلدان العالم وبكل ما لديها من قوة لهذا الادب العظيم الذي ساهم بلا شك في اثناء الادب الانساني ... وتقلب يديها اسفا على الادباء الذين استطاع الارهاب الماركاتي ان ينحرف بهم عن جادة الصواب ، وان يفرق كتاباتهم في طوفانات الشق الجنسي والخواء واللامعنى ... من هنا يمكننا ان نلقي بعض الضوء على مفهوم الحرية .. ذلك لان قضية الحرية لم تطرح بشكل علمي في الكتابات العربية ... ولم

يحدث ان تم الربط بعمق بين مفهوم الحرية وبين نوعية علاقات الانتاج السائدة ... فقفضية الحرية مرتبطة اصلا بعلاقات الانتاج .. وتاريخ الحرية ملتحم تماما بتاريخ تطور هذه العلاقات . ولا يمكن ان نقف على حقيقة مفهوم الحرية في واقع معين دون الوقوف على نوع علاقات الانتاج السائدة . فبينما تطبع الاحتكارات الامريكية صورة تمثال الحرية على البطاقات البريدية باناقة مفرطة وتوزعه باللايين في كافة بلدان العالم .. وبينما تتحول مكاتب استعلاماتها المنتشرة كالذباب في كل مكان الى ابواق تلهت من تردد ان « امريكا بلد الحريات » .. تقف بكل امكانياتها وراء مكارثي الذي انجبته لينقلها من طوفانات المد التحرري الذي كاد ان يؤدي بالكثير من مصالحها ويكشف النقاب عن كل ما في اعماقها من تهوؤ ولا انسانية .. وتترك صاحب (سبارتاكوس) و (المواطن سوم بين) و (طريق الحرية) و (ثلاثون قطعة من الفضة) و (ديموقراطي امريكي) وغيرها ليموت بين جدران غرفة مظلمة رطبة ظلت مغلقة عليه لسنوات طويلة .. تتركه ليموت .. لا كما يموت الانسان ، ولكن كما يموت الكلب - على حد تعبير كافكا - .. من هذا التناقض الصارخ بين الموقفين ترى ان مفهوم الحرية ليس مفهوما طهرانيا او مجردا باي حال ، ولكنه وليد الواقع الاجتماعي الذي ينجمه ويرتبط اشد الارتباط بنوعية علاقات الانتاج التي تسود هذا الواقع . فالواقع الذي تسوده علاقات انتاج راسمالية تسوده في الوقت ذاته حرية راسمالية .. حرية رأس المال فقط .. حرية من يملك . وقفضية الحرية في واقع كهذا دائما ما تحاط بهالات من الزيف والدعاية . فاتاحة فرصة متساوية لمن يملك ومن لا يملك لا يعد من الحرية في شيء ، لان الذي يملك هو الذي سينال هذه الفرصة بلا ادنى شك ، وبهذا تكون الحرية في هذه الحالة ليست اكثر من شعار تزييفي يمويه الحقيقة ويحاول طمس معالمها .. الحقيقة التي تصرخ عيز مئات الاحداث والواضع بان الحرية في مجتمع كهذا هي حرية من يملك فقط .. فليس هناك شك في ان العامل الذي سيرشح نفسه امام مستر روكفلر في انتخابات الكونجرس القادمة سوف يخسر الف في المائة ان جاز التعبير .. ذلك لان علاقات الانتاج الراسمالية تتيح لمستر روكفلر حق ملكية هذا العامل نفسه .. ملكية صوته .. لانه يملك مصيره .. يملك مقدرات حياته .

من كل ما سبق نجد ان موقف الاديب من الدولة مرتبط بصفة عامة جدا بفهم الاديب للحرية وبالمفهوم الذي تمتنقه الدولة عن الحرية هي الاخرى ... فاما ان يكون الفنان ثوريا ومعبرا بحق عن قفضية الجماهير العريضة من الشعب ، وفي هذه الحالة لن يكون هناك تعارض بينه وبين الدولة اذا ما كانت الدولة تعمل هي الاخرى من اجل هذه الجماهير ولصالحها .. او لا يكون الفنان كذلك وفي هذه الحالة من دور الدولة السابقة الذكر والذي يحتمه عليها طبيعة البناء التحتي التي هي - او بمعنى ادق جهازها وايدولوجيتها - انعكاس وبناء فوقي له ، ان تقف بلا هوادة وبكل امكانياتها ضد هذا الفنان الذي يبغى تميع وجدانات الشعب والانصراف به عن قضايا الاساسية ، خاصة وان دولة من هذا النوع تكون على وعي شديد بدور الفن الطبيعي وبامكانياته الوافرة في البناء . واما ان يكون الفنان هو الواعي وحده لمسار التطور التاريخي ، والمعبر عن مصالح الجماهير الشعبية ، والاعمق رؤية لكافة قضايا الواقع بينما هم الدولة هو تأكيد الطبقات الرابضة فوق مقعد السلطة والمستنزفة لمرق الجماهير .. في هذه الحالة لا بد ان ينشأ تناقض بين الاديب

والدولة .. تناقض قد يؤدي الى كل ما جره الازهاب المكارثي من ويلات ... وفي مثل هذه الحالة لا بد ان يعمل الاديب بلا كلل حتى يزيج كافة ضغوط هذه الدولة من فوق كاهله وكواهل الجماهير التي يعمل من اجل اثراء قفصيتها ومن اجل المساهمة في الاسراع من اشراق شمسها . هكذا تتحدد نوعية وفاعلية العلاقة بين الاديب والدولة ، واذا انتقلنا بهذه العلاقة التي تعرفنا الى حد ما على امراض ملامحها ، الى المستوى التطبيقي ، فسنجد ان اغلب المعالجات التي تناولت بالتعليق موقف خروشوف من الفن التجريدي ظلت دائما على السطح .. اذ ان كل الذي اثار دعر هذه المعالجات هو ان خروشوف ليس ناقدا فنييا متخصصا ، ولكنه رئيس الدولة ، والقائه بثقله النقدي على هذا الاتجاه هو مثابة الحكم عليه بالاعدام .. بل لقد بلغ بعضهم حد الدفاع عن الفن التجريدي نفسه بينما تسائل البعض في استنكار شديد عن مدى الضرر الذي قد يحدثه الفن التجريدي بالشعب ... والذي ينظر الى القضية شاملا كافة جوانبها وبالنظر الذي طرحناه من قبل يجد ان خروشوف كان يريد فعلا القضاء على هذا الاتجاه التجريدي في الفن .. لانه من وجهة نظره كممثل للدولة اتجاه تجريبي يهدف الى تميع وجدانات الشعب والى الدفع به في متاهات وسرايب مظلمة تنصرف به عن قضايا الاساسية . ولا يمكننا ان ننكر ان ترك العنان لمثل هذا الاتجاه من شأنه ان يؤثر فعلا في اطار رؤية الجماهير للجمال وفي فهمهم له ، ولا يمكننا ان ننكر ايضا المجهود الكبير الذي تحتاجه عملية اعادة رؤية الجماهير الجمالية الى اطارها الحقيقي والى القيم الجمالية التي تنبع من الرؤية السليمة لواقعهم . ففي مجتمعنا العربي لم نتجح حتى الان رغم طول التجربة ، في العودة بالذهنية الجمالية العربية من اطار الإعجاب بالجماليات اللفظية والالاميب الكلامية التي حطت كتابات الثلث الاول من هذا القرن الذهنية العربية في اطارها .

ولا احب ان يفهم من هذا انني مع تدخل الدولة السافر وتسلطها على كافة نشاطات الفكر ، ذلك لانني اؤيد تماما حرية الفكر ، واعتقد ان كافة الضغوط على هذه الحرية بالذات مهما عظم شأنها لن تثمر شيئا ، ذلك لان الاديب يملك من ادواته الفنية ما يمكنه من الافلات من كافة السلطات والتسلطات وقول كل ما يراه من مثالب . ولكنني اقف ضد كل المحاولات المنتشرة لتناول القضايا وتحليلها ، فربط القضية بكل ظروفها وملابساتها وجذورها هو السبيل الوحيد الى توضيح اعماقها والتعرف على كل جزئياتها ، وهو الذي سيلقي المزيد من الضوء على حقيقتها ويمكن القارئ من التعرف على كل جزئياتها واتخاذ موقف سليم منها . كما يعني اخيرا ان اقول لعبد الجليل حسن .. ان خطاب خروشوف في اجتماع زعماء الحزب والحكومة برجال الادب والفن في ٨ مارس ١٩٦٣ ترجم بكامله الى العربية وصدر في كتيب من ٦٢ صفحة من القطع المتوسط منذ مايو الماضي .. فقط حتى لا يقع هو ايضا في الخطا الذي اخذه على احد الصحفيين كما ذكر في مقاله ... وارجو اخيرا ان يكون قد وضع الارتباط التام بين الاديب والدولة ومفهوم الحرية الذي ترتوي جذوره من واقع العلاقات الانتاجية التي تسود المجتمع .. وان تكون الكيفية التي نحدد خلالها موقف الاديب من الدولة قد وضحت تماما .. ليس من اجل قضايا الادب السوفييتي .. ولكن من اجل قضايانا العربية المعاصرة .

صبري حافظ

القاهرة

صدر حديثا :

جزآن
تأليف مصطفى مراد الدباغ

الجزيرة العربية
موطن العرب ومهد الاسلام

دار الطليعة - بيروت ص . ١٨١٣ ب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

حركة ادبية رائعة ...

حفل هذا الشهر في العاصمة اللبنانية بالوان متعددة من النشاط الادبي يمنح الحياة الفكرية عندنا طابعا فريدا من الحيوية والتجدد .

فمن محاضرات كثيرة ، الى ندوات ادبية وشعرية ، الى مناقشات في الصحف ... ويجيء اسبوع الحرف الذي اقامته نقابة اصحاب المطابع وبذلت فيها جهودا عظيمة ، ثم يعقبه اسبوع الكتاب الذي تحييه جمعية اصدقاء الكتاب ويشارك فيه النادي الثقافي العربي باقامة معرض للكتاب اسهمت فيه كثير من الدول العربية وممن دور النشر اللبنانية .

وقد ظلت الصحف تتحدث طوال الشهر عن الجوائز المنتظرة لجمعية اصدقاء الكتاب ، وتتكهن بالفائزين الى ان اصدرت الجمعية بيانها يوم ٢٥ الجاري ، وهذا نصه :

اولا : جائزة فخامة رئيس الجمهورية : وقيمتها خمسة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة التربية الوطنية ، وهي جائزة تقديرية تمنح لمجموعة اثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية - قررت الجمعية منحها للاستاذ انيس المقدسي .

ثانيا : جائزة لبنان في العالم : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة الانباء والارشاد والسياحة ، وتمنح لمجموعة اثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت بلغة اجنبية - خصتها الجمعية هذا العام باللغة الانكليزية وقررت منحها للدكتور فيليب حتي .

ثالثا : جائزة الدراسات اللبنانية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة الانباء والارشاد والسياحة ، وتمنح لافضل دراسة علمية في استثمار موارد لبنان الطبيعية ، الفها لبناني ونشرت في لبنان - قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام .

رابعا : جائزة الكويت : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية تقدمها وزارة الارشاد والانباء في الكويت وتمنح لافضل دراسة تعالج جانبا من التاريخ العربي او الحضارة العربية قبل العهد العثماني ، الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في اي بلد عربي - قررت الجمعية منح الجائزة لكتاب « فيضانات بغداد » للدكتور احمد سوسة .

خامسا : جائزة مدينة بيروت : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية يقدمها مجلس بيروت البلدي ، وتمنح لافضل دراسة تعالج ناحية من نواحي الحياة الفكرية العربية اليوم ، الفها مؤلف من الاقطار العربية الشقيقة ونشرت في لبنان - قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام .

سادسا : جائزة فلسطين : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمتها

شركة « كات » ، وتمنح لافضل دراسة او مجموعة وثائق عن جانب من جوانب القضية الفلسطينية الفها عربي دون تحديد للغة او لكان النشر - قررت الجمعية منحها للاستاذ محمد مهدي لكتابه باللغة الانكليزية « امة من الاسود .. مقيدة » « A Nation of Lions .. Chained »

سابعا : جائزة ادب الاولاد : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمتها السيدة عابدة توفيق عساف ، وتمنح لافضل كتاب تثقيفي للاولاد بين الثانية عشرة والخامسة عشرة ، الفه لبناني ونشر في لبنان - قررت الجمعية منح الجائزة مناصفة بين كتابي « الطبيب الصغير » للسيدة اديك جريديني شيبوب و « في العشايا » للاستاذ رشاد دارغوث .

ثامنا : جائزة العلم : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها بنك الانماء ، وتمنح لافضل بحث في العلوم الطبية او البيولوجية ظهر في المجلات العلمية العالمية وضعه لبناني ، باية لغة - قررت الجمعية منحها لبحث الدكتور عبد المنعم تالحوق عن « الحشرات واشجار اللوز » المنشور باللغة الالمانية .

تاسعا : جائزة القصة القصيرة : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها الاستاذ نجيب صالحة ، وتمنح لافضل مجموعة قصص قصيرة ، الفها لبناني ونشرت في لبنان - قررت الجمعية منح الجائزة مناصفة لمجموعة « الساعة والانسان » للانسنة سميرة عزام ، ومجموعة « الارض القديمة » للاستاذ يوسف حبشي الاشقر .

عاشرا : جائزة المسرحية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها الجمعية وتمنح لافضل مسرحية نثرية قابلة للتمثيل ، الفها لبناني ولم تنشر بعد - قررت الجمعية منحها لمسرحية « الازميل » للاستاذ انطوان معلوف .

هذا الشهر

اعلياد

مجموعة قصص

بقلم

عبد الله نيازي

دار الاداب

فرقة مسرحية في الاسكندرية

لمراسل الاداب الخاص

دعت مؤسسة المسرح في اواخر اكتوبر الماضي اكثر من مائة نقاد وصحفي لزيارة الاسكندرية بمناسبة افتتاح فرقة سيد درويش المسرحية والفرقة تتكون من عناصر فنية من مدينة الاسكندرية ، ولقد كانت المفاجأة الكبيرة ، هي أن هذه الفرقة المحلية التي لم يسمع أحد من قبل خارج مدينة الاسكندرية باسم واحد من أسماء الممثلين المشتركين فيها ... كانت المفاجأة هي أن مستوى الفرقة الناشئة كان رائعا الى حد بعيد ، لقد كان الممثلون يقفون على المسرح باقدام ثابتة راسخة ، وكانت درجة فهمهم لادوارهم عالية .

لقد قدمت الفرقة في يومين متتاليين مسرحيتين هما « حياة تحطمت » لتوفيق الحكيم ، و « الحضيض » لماكسيم جوركى ، من ترجمة فؤاد دودة، ورغم أن مسرحية توفيق الحكيم كانت مسرحية ضعيفة من مسرحياته القديمة، فقد بذل الممثلون مجهودا ضخما حتى دبت الحياة في عروق المسرحية، وحتى استطاع المسرح أن يتخلص من بروده وجموده ، ورغم أن مسرحية « الحضيض » كانت مسرحية طويلة جدا ، وكان المسرح عرضة لأن يدب فيه الملل نتيجة لتعدد الشخصيات ، والحوار الذي يتخلله التبشير والوعظ أحيانا .. رغم هذا كله ، فقد استطاع الممثلون الشبان أن يرتفعوا الى أعماق مستويات المسرحية .

والنتيجة العامة التي يمكن الوصول اليها من ميلاد هذه الفرقة بكل هذه القوة وكل هذا النضج هي أن المواهب الفنية في بلادنا خارج القاهرة موجودة بغزارة ، والشائع حتى الآن ان المواهب الاساسية انما توجد في القاهرة فقط ، وأن الذين ينبفون ويلعبون خارج القاهرة مصيرهم حتما الى الاستقرار في القاهرة ، فالقاهرة هي الميكروسكوب المثالي الذي « يكبر » من خلاله حجم الفنان ، وبدون القاهرة لا يمكن للفنان أن يفعل شيئا أو أن يلعب أو أن يكون له جمهور ما .

ولقد كانت القاهرة قبل الثورة هي مركز الفن وهي مركز الحياة ، وكان كل هذا نابعا من طبيعة الحياة في تلك الفترة ، فالقاهرة هي البيئة التي تعيش فيها الطبقة العليا في المجتمع ، والطبقة العليا - حسب فلسفة الحياة في ذلك الحين - هي وحدها صاحبة الحق في المتعة والترف ، هي وحدها صاحبة الحق في الاستمتاع بالفن ، ولذلك كان لا بد للفنان أن يتركز في القاهرة ، حيث يوجد جمهوره الوحيد ، ولقد كانت دار الاوبرا المصرية على سبيل المثال مكانا مفضلا من أماكن اللقاء عند أفراد الطبقة العليا ، كانت دار الاوبرا هذه هي « باستيل الفن » بمعنى من المعاني، فالفن محبوب ومحظور عليه أن يخرج منها بشكل من الأشكال ، وكذلك كان من المحظور على الفن في دار الاوبرا أن يكون بينه وبين الجمهور أي صلة من أي نوع على الإطلاق . وبالطبع كانت نظرة الطبقة العليا الى بقية أفراد الشعب هي نظرتها الى « حيوانات » بشرية ، واجها الوحيد هو أن تعمل ولا شيء غير ذلك . فقد كان على أكثر من خمسة وعشرين مليوناً من البشر في مصر ما بين فلاحين يملأون قرى مصر وعمال يملأون مصانعها وموظفين صفار يملأون دواوين الحكومة المختلفة ... كان على هؤلاء جميعا أن يقوموا بدور الخادم الامين للطبقة العليا في مصر ، لم يكن من حقهم أن يفكروا في الاستمتاع بالفن ، ولم يكن من حقهم أن يفكروا في هذا « الاتحاد الطبقي » أي الكفر بأوضاعهم المتخلفة المؤلفة، والتمرد على هذه الأوضاع ، والمطالبة في مشاركة الطبقة العليا فيما هو حق لكل انسان على هذه الأرض .

كان هذا هو الموقف في الماضي .. لقد كان جمهور الفن - بعبارة واحدة - هو الطبقة العليا فقط . أما الآن فقد تغير الوضع وأصبح جمهور الفن هو الشعب كله ، وهو الشعب أولا ، والذين يحملون على اكتافهم

حجارة السد العالي من حقهم قبل أي انسان آخر ان يستمتعوا بالفن .. اتنا لسنا في عهد بناء الاهرام ، حيث كان على الفلاحين وابناء الشعب ان يهلكوا أنفسهم في بناء الاهرام ، تلك المقبرة الخالدة للملك ، ثم كان عليهم بعد ذلك أن يبندوا ذلك الذي حمل اليهم العذاب وهو الملك ، حتى ولو لم يجدوا طعاما يأكلونه .

ان الموقف الآن يختلف ، ان ملك الملوك وامير الامراء الان وصاحب الجلالة في كل شيء هو الشعب ، وأي مشروع يقام اليوم هو من اجل الشعب ، وفلسفة بناء المقابر من اجل الملوك قد انتهت وأصبحت المشروعات الان كلها من اجل الحياة ومن اجل الناس .

ولذلك فقد آن الاوان للقضاء على ظاهرة تركيز الحياة الفنية في القاهرة ، فالقاهرة ليس لها أي أسبقية على غيرها من القرى والمدن . فمدينة كفر الشيخ الصغيرة أصبحت الآن « مزارا » يحج اليه الكثيرون، ففيها تقوم تجربة « التجميع الزراعي » وهي البصرة السليمة الاولى للمزارع الجماعية ، ومدينة اسوان أصبحت الآن ملتقى عظيما للسطاء والعظماء ، فهناك مشروع السد العالي ، وهناك وزير يقيم في قلب العمل، فبعد أن كان الوزراء لا يغادرون القاهرة الا الى الاسكندرية في الصيف أو الى أوروبا ، أصبحوا يعيشون في قلب مشروعاتهم ولا ينتقلون ممن أماكنهم الا في فترات قليلة متفاوته ، وكذلك هناك مشروع الوادي الجديد حيث تقوم جهود ضخمة لتحويل الصحراء الى أرض مزروعة ، وبذل العلماء والخبراء والعمال جهدا ضخما من اجل تفجير ينابيع المياه في الصحراء ، أو تخزين مياه الامطار ، حتى يمكن السيطرة على رمال الصحراء .

ان هذا الاستطرد ليس بعيدا عن الموضوع ... انه يقودنا الى النتيجة الرئيسية : فالدولة الجديدة ، هي دولة عمال السد والفلاحين في قرى الاصلاح الزراعي ، والعلماء والخبراء في الصحراء . انهم هم رمز هذه الدولة الاشتراكية الصناعية العربية الجديدة .

وما دام هؤلاء هم صانعي الدولة الجديدة ، وهم أساسها وقاعدتها فيجب أن يكون من أجملهم كل ما هو أساسي وعظيم في حياتنا ، ويجب أن يكون الفن على رأس هذه الأشياء ، لقد حرم الشعب طويلا من الفن لانه كان يخدم قلة قليلة من أبناء الطبقة العليا ، اما الآن فقد أصبح الشعب يعمل من اجل حياته وتقدمه ، ولذلك فيجب ألا يحرم من شيء .

ومن هنا أصبح من الضروري أن نفتح الباب واسعا لكل نشاط خارج القاهرة ، حتى يأتي ذلك اليوم الذي تصبح فيه أسوان مليئة بالفرق المسرحية النابعة منها والخاصة بها ، وأن تكون الاسكندرية كذلك .. لها فرقها الخاصة بها ، وأن تتميز كل فرقة بشخصيتها ، ولن يكون بعيدا ذلك اليوم الذي تصبح فيه مثلا فرقة أسوان المسرحية فرقة ممتازة ومتفوقة على فرق القاهرة ، بحيث يسمى الناس الى حضور هذه الفرقة والاستمتاع بها قبل سعيهم الى حضور فرق القاهرة . فلن تكون القاهرة - منذ اليوم - مميزة على غيرها من مناطق البلاد ، فالبزة الاساسية هي العمل وهي « الابداع الاشتراكي » في الزراعة والصناعة والفن . ولن يتميز - منذ اليوم - المواطن في القاهرة على المواطن في اقل قرية من قرى الصعيد ، فكل ما يراه ويستمتع به أبناء القاهرة يجب أن يراه ويستمتع به كل أبناء الجمهورية ، والموهبة اللامعة في أصغر القرى المصرية يجب أن يكون لها نفس القيمة والاهمية التي تأخذها الموهبة في القاهرة .. بل ويجب أن يكون امامها نفس الفرصة في الظهور والانطلاق .

ولكن ذلك كله لن يتم الا اذا بذلنا مجهودا ضخما في تدعيم هذه التجارب الجديدة . فرقة الاسكندرية مثلا ما زالت مكونة من مجموعة من الممثلين الهواة ، أي الذين يعملون عملا آخر الى جانب التمثيل ، بل ان التمثيل يحتل جزءا على الهامش من حياتهم . واذا كان من الرائع ان تولد الفرقة ، وأن تتيح لها مؤسسة المسرح فرصة العمل على مسرح كبير في الاسكندرية ، فان الاروع من هذا كله ان تتيح مؤسسة المسرح لهذه الفرقة فرصة التفرغ الكامل ، حتى يستطيع افرادها أن يصقلوا مواهبهم ، مما يساعدهم حتما على مزيد من التقدم والرسوخ على المسرح . بل يجب ان تفعل وزارة الثقافة نفس الشيء مع كل الفرق الفنية التي تنشأ في

الأقاليم ، ففي هذه المرحلة من تطورنا الاشتراكي يجب ان تزهو فسرقة الأقاليم ... فهذه الظاهرة تدل على توزيع الثروة الفنية على الشعب كله ، بدلا من تركيزها في أيدي قليلة في القاهرة . فهذا هو الفرق بين المنطق الاشتراكي والمنطق الاستغلالي.

أنور المعداوي

منذ سنوات طويلة والناقد المعروف أنور المعداوي متغيب عن الحياة الأدبية ، ولكن الحياة الأدبية لم تفزع من هذا التغيب فزعا شديدا ، ذلك لأن أنور كان يعيش في القاهرة ويلتقي دائما بأدبائها ، ويكاد يقول رأيته شفويا في كل ما يحدث ، ولكن منذ ستة شهور تقريبا . اختفى أنور المعداوي من القاهرة تماما ، ولم يعد أحد يعرف عنه شيئا أو يسمع عنه شيئا ، وأخيرا ظهر أن أنور المعداوي مريض ، وأنه معتكف في قريته ، وأن وزارة الثقافة قد أصدرت قرارا بفصله نظرا لطول مدة غيابه ، وأن أنور لا يعرف بهذا القرار ، لأن أحد الأدباء المصريين قد تكفل بأن يرسل إليه كل شهر مرتبه كاملا ، ولست اعرف من هو هذا الأديب الكريم ولكنها على كل حال حقيقة رائعة تستحق التقدير العظيم .

وقد كتب الدكتور لويس عوض مقالا عن أنور المعداوي في جريدة الاهرام طالب فيه الدكتور حاتم وزير الثقافة ، بالتدخل في هذه المشكلة والتدخل في انقاذ الأديب الموهوب بعلاجه على نفقة الوزارة ثم اعادته الى عمله .

وحين كتابة هذه السطور لم يحدث شيء . ولكن من المؤكد ان الدكتور حاتم سوف يستجيب لنداء الدكتور لويس عوض الذي هو نداء جميع المثقفين في نفس الوقت . والحقيقة ان الدكتور قد عود الادباء والمثقفين ان يمد اليهم يده في كل محنة ، وان يقف الى جانبهم في كل قضية تصل الى علمه .

وهذا هو ما يجعل الادباء والمثقفين في انتظار قرار منه ، وسوف نشير في العدد القادم من الادب الى هذا القرار الذي سوف يتخذه حاتم ، ليكون القراء على علم بتطورات هذه القضية . وننقل هنا بعض فقرات مقال الدكتور لويس عوض ، حتى تتضح الخطوط الرئيسية للمشكلة .

يقول الدكتور لويس :

« ... ان موضوعي هذه المرة ليس مشكلة ادبية أو ثقافية ولكنه مشكلة انسانية ، وهذه المشكلة تتصل بزميل لنا في القلم كنا نقدر فطله على النقد الادبي مهما اختلفنا معه في الرأي أو تعددت انتماؤاتنا الادبية ومدارسنا الفنية ومناهجنا في البحث عن الحقيقة ، وهذا الزميل في القلم هو الناقد المعروف أنور المعداوي صاحب كتاب « نماذج فنية في الادب والنقد » الذي صدر عام ١٩٥١ ، وصاحب البحوث الادبية العديدة في مجلة الرسالة أيام ازدهارها وفي مجلة المجلة وسواهما من مجلات الادب والثقافة في مصر وغيرها من بلاد العالم العربي » .

« اقول انها مشكلة انسانية لان الانباء تواترت بأن هذا الزميل الكريم قد قرر أو قرر له ان يعتزل المجتمع وكل ما فيه من ناس وشؤون ، وان يعتزل الادب والفن والفكر ، باختصار قرر او قرر له ان يعتزل الحياة . وتواترت الانباء في محيط الادباء ان أنور المعداوي قد قرر او قرر له منذ شهور ان يترك القاهرة وصراعاتها وان يعتكف في قريته ، وان يخلع البدلة وان يعود الى الجلباب يليسه طول اليوم ولا يرى أحدا ولا يراه أحد ، وان يجلس عامة النهار صامتا أو شبه صامت يفكر في لا شيء على وجه التحديد ، أو يفكر في أشياء الله وحده يعلم ما هي ومن أين نبعت وأين تصب ، لانها افكار انطوائية من افكار النفس المفلقة على ذاتها النسي لا تتصل الى الحياة بسبب معروف ، افكار لا يستطيع قراءتها الا الاطباء النفسانيون لانها مقطوعة الوشائج بالحياة الخارجية ، فان سألتني ما علة أنور المعداوي لم اعرف لك جوابا : قيل انها انهيار عصبي ، وقيل انها داء الكتابة أو الميلانكوليا ، ولعلها تكون غير ذلك من امراض النفس الكثيرة

التي لا يحسن تشخيصها الا الاطباء النفسانيون ، وهي في صميمها نابعة من رفض الحياة » .

« ونحن نبغض ان نتصور ان ناقدا نابها وخادما مخلصا لحياة الادبية كأنور المعداوي لا يزال في صدر رجولته ، فهو لم يتجاوز الثانية والاربعين من عمره ، معرض لهذا المصير الاليم ، فهو اذن بحاجة الى عين تسهر على صحته ، وهو اذن بحاجة الى يد تعينه على دفع غائلة هذا المرض الويل ، وهو ليس وحده المحتاج الى هذه العين الساهرة وهذه اليد المعينة ، لان الادب العربي والنقد العربي بحاجة الى أنور المعداوي الذي لا يزال في مقتبل حياته ، والذي نرجو ان يعود الى دولة القلم ليثري أدبا ويعمق نقدنا بعلمه ورأيه كما عودنا ان يفعل . ونحن نناشد الدكتور عبد القادر حاتم وزير الثقافة ان يكون اليوم مع الادباء والفنانين هذه العين الساهرة وهذه اليد المعينة ، فيرعاه في مرضه حتى يموت الينا سالما ويامر القائمين على تطبيق قانون التوظيف ان يروا في أنور المعداوي الانسان أولا وخادم الادب ثانيا ورمز الأديب الممتحن ثالثا لا مجرد ترس في دولاب كبير ان أصابه خدش أو عطب ألقي كالخردة على كومة المهملات أو مجرد ملف خدمة المستخدم تجاوز الحد المقرر لاجازاته المرضية فحق عليه قطع الرزق بجرة قلم ، مما لا يجوز في دولة اشتراكية الاركان ، ان تعارضت الاشتراكية فيها مع اللوائح فقد وجب ان نفمض عين اللوائح لننشر حقوق الانسان » .

هذه هي بعض فقرات من مقال الدكتور لويس عوض ، وهي تشير الى الموضوع وتكشفه بوضوح .

« الادب » : قرأنا أخيرا في الاهرام ان الدولة قررت صرف رواتب الاستاذ المعداوي المستحقة وعلاجه على نفقة الحكومة في القاهرة او في الخارج وطبع آخر مقالاته النقدية في كتاب .

وقد كان لهذا القرار وقع استحسن لدى جميع الادباء ولدى محبي الناقد الكبير .

ر . ن .

صدر كتاب

العالم ليس عقلا

« الثوار والدعاة والقادة والفنانون والمفكرون قوم من المرضى والمتعيين يعالجون الامهم بتطبيب الآخرين . » هل الثورة عقاب للحضارة ؟ الدكتور اعلى مراحل الاستغلال والرجعية ... حينما يصبح التفكير شاهد زور ... العقيدة المؤمنة والسلوك الزنديق ... ادعو الكتاب الى الانتحار ... منطق الكون ومنطق الانسان الاخلاق تخرعها الارانب وتستثمرها الذئاب ... طبيعة التفكير العربي ... عبقرية التأخر ...

كتاب جديد للاستاذ

عبد الله القصيمي

يباع في جميع المكتبات في بيروت

الفهرس العام للسنة الحادية عشرة من «الآداب» ١٩٦٣

١ - فهرست الموضوعات

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة
١			ت			ش		
الآداب في عامها الحادي عشر	١	١	تحية الى العراق	٣	١	الشاعر القروي : صناجة العرب	٥	١١
« الآداب » والانفصال	٤	١٨	تلل كالقيلة البيضاء	١٠	٥٩	الشخصية اليهودية في الرواية	٣	٥٠
الاتجاه الروائي الجديد عند محفوظ	١١	١٨	« تمت اللعبة »	٤	٨٦	الصهيونية المعاصرة	١٢	٥٧
احداث سورية مرآة لهدف الوحدة	٤	١٨	التنظيم الشعبي والثورة الفكرية	٤	٨	الشعر العربي والوجدان		
الادب والوحدة	٥	٣	تولستوي و « الحرب والسلام »	٣	٧٥	« شعر »		
ازمة الفنان العراقي المعاصر	١١	١	تيارات مشبوهة	٢	١	ابصرت فجره	٣	١١
ازمة المثقف العربي	٧	٢٤	ث			اربع قصائد للعراق	٤	١٧
ازمة مي زيادة	١٠	١	ثورة الجماهير العربية في العراق	٣	٣	أظافر المعصية	١٠	٣٣
استقلالنا	١٢	١	ج			اعتراف	١١	١٧
الاستلاب في الرواية النسائية			الجميل والجمال	١٠	٤١	اغنية أكتوبر	١٢	٢
العربية	٣	٤٣	جولة مع الرواية الحديثة في العالم	٣	٦٤	اغنية الى بردي	٤	٢٦
اصواء على الادب السوفياتي			« جين إير » بين ترجمات البلعكي	٩	٣٠	اغنية للثورة	٤	٥٧
الحديث	١٠	٢	ح			اغنية لم تتم	٤	٤٣
اطار المذهب الانساني (٢)	١	٣٠	الحرية والتحرر	٩	٢	اغنية وداع	١	٢٩
(٣)	٢	٤١	الحقيقة من خلال مبدأ الذاتية	٨	١٨	الى اخواني الشعراء	٦	١٥
افلاطون السياسي	٢	١٨	د			الى عام ١٩٦٢	٢	٣٧
البيرو كامو الرجل الطيب	١٢	٤٤	دراسة في عقم الشعر العربي	١٢	٨	الى نجمة الصباح	٥	١٧
الامل الباقي	٨	١	دراسة في مشكلة الفن	٥	٣١	انتصار شاعر	٢	٤٧
اول نوفمبر	١١	١	ديار الكتب العربية ومشاكلها	٢	٧	بابا نويل والموتى	١	٩
ايروس والعشق	٩	٨	الدبالتيك	١٢	٥١	بحيرة الصموت	٤	١٦
اي غد في « لن نموت غدا »	٢	٣٤	د			بكائية	٧	١٧
ب			دراسة في عقم الشعر العربي	١٢	٨	تراجيديا ريفية	١١	٤٤
بشر فارس والسرور الرمزي	٥	٤٩	دراسة في مشكلة الفن	٥	٣١	تحية الثائرين في العراق	٤	٥٥
بين تذكاراتي	١	٧٢	ديار الكتب العربية ومشاكلها	٢	٧	تلك هي الحياة	١	٣٥
بين جبران والريحاني	٥	١٨	الرواية الوجودية بين الفلسفة والادب	٣	٣٣	التلوث والمنفى	٧	٤١
بين القروي وزيتون	١١	١٤	ز			ثلاث رسائل الى شهيد	٧	٣٣
« بريد »			ز			ثلاثية لافريقيا	١١	٢٨
استدراك	٦	٧٨	ز			الجدائل وفارس الصباح	٦	٢٣
جوائز جمعية اصدقاء الكتاب			ز			جمجمة على الجحيم	١١	٥٨
لعام ١٩٦٢	٣	١١٨	ز			الحب والحرية	٤	٥٠
حول قصيدة	٦	٧٨	ز			حزمة ضوء	٦	٤٠
قصائد العدد الماضي	٣	١١٧	ز			الحزن والثورة	٥	٣٩
كتابان في شكيب ارسلان	١١	٧٨	ز			حكايات ليلية	١	٥١
من منظمة حرية الثقافة	٣	١١٩	ز			خليفة العراف	٨	٣٣
نساء	٦	٧٨	ز			خواطر في العام الجديد	٤	٤٠
يا رائد الاصلاح	١١	٧٨	س			الدقائق الافاعي	١	٤١
			س			ذاك المساء	١١	٥٣
			س			الراوي	٥	٤٣
			س			الرجل الرمادي والصفرة	٧	٤٨
			س			رحلة العربي	٤	١١

العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال
١	٥٢	زردة			ع	٤	١٠	رسالة الى سوريا
٥	٢٨	ساعي البريد	٦	٤٩	عبث ... وصفار	٤	٦٣	رمضان نار
٨	٤٤	سبعة ادوار	٤	٤١	« عينك قديري »	٤	١٩	سونييت خامسة
٩	٢٢	الشاهد (مسرحية)			غ	٦	٣٣	سيدة البستان
١٢	٥٥	الشيخ والزيف				٢	٥	صرخة افريقيا
٤	٥٩	صانعو الفجر	٣	٨٤	« الفتيان » وتجربة اكتشاف الاشياء	٤	٦٥	الصمت
١	٥٥	الصراع			ف	٧	٣٥	الفؤء المخملي
١١	٥٧	الصلاة (مترجمة)				٨	٢٦	طاحونة اللات
٥	٥٢	الصمت والرياح (مسرحية)			الفصحى والعامية والاعتبارات القومية	٩	١٧	عشرون صباحا
١٠	٥٣	الصوت العقيم	٥	٧		١٢	٣٤	علواني .. مرتبة صديق
٤	٩٤	ضباب	١٠	١	فلسطين والجزائر	١	٤٣	المناق مع الولد دهام
٨	٢٤	الطائر الابيض	٦	٩	فلسفة الجمال عند افلاطون وارسطو	٨	١٧	العنكبوت
١١	٥٢	الطفل والعوسج	١١	٣	فلسفة الفن عند مالرو	٨	٣٩	غريب في مدينة المجوس
٦	٤٦	الطين والصدى	٧	١١	الفنان والخلق الثوري	١١	٣٣	غفران
٩	٣٦	العشيرة شمس تحتضر	١١	١٠	في تاريخ النقد الادبي	١٢	١٧	
٤	٤٤	عجلنا الدراجة			ق	٦	٤١	الفول والاله المصلوب
٥	٤٤	العلقة			القبيلة النقدية في مصر	٤	١٥	الفارس ذو الشارة الخضراء
١٢	٥٩	غبار الدروب	٥	٢٣		٥	٣	الفجر والجزيرة
٨	٣٢	نذا تملط السماء	٧	٢٧		١	٥٣	فرد
٩	٤٣	الغطاس	٨	١٢		٨	٤٠	الفرسان
١١	٤٦	فتاة طليعية	٩	١٣		١	٢٣	في الليل
١٠	٣٤	الفجر والرماد	١٠	١٢		٣	٢	قصيدة الى العراق الثاني
٤	٣٤	فلسطين			قرات العدد الماضي	٦	٢٩	قصيدة مطوية
٦	٢٧	القمر الغريب	١	١٦		١٢	٥٨	قصيدان
٧	٤٦	كانت امي تغني	٢	١٠		٢	١٧	قطرتا سلام
٧	٦٣	اللصان	٥	١٥		٤	٦	كلمات في آخر الليل
٦	٣٤	مادوز تحلق في الحياة (مسرحية)	٦	١٣		٨	٢١	كلمات منكسرة
٩	١٦	ما لا يموت	٧	٦٦		٥	١٠	كلمات وحدوية
٩	٣٢	مجرد انسان	٨	٦٣		٢	٣٣	الؤلؤة عذراء
٦	٥٢	الرحلة الرابعة	١١	٨		٩	٣٥	اللاجيء وكثبان الرمل
١٠	٢١	مزمار الليل	٩	١٨	القصة التربوية بين الفن والغاية	١٠	٢٧	لبنان
٧	٢٢	المعجزة	٧	١٨	فضايا الشعر المعاصر	١٠	١٧	لبنه لا يزال
٦	٥٧	مفنية الكورس	٣	٢٦	قصية الشكل في الرواية	١١	٢٣	ليلة السبت الحزين
١٢	١٣	منزل على شاطئ البحر (مترجمة)	٧	١٥	قوة الاشياء	٩	٤٩	ماجدة
١٢	٤٠	موت انسان			« قصة »	٤	٢٠	مرثاة الى اخي نمر
٢	٢٨	نائب للرئيس			اجازة مرضية	٨	٢	مرثية شهداء الجزائر
٥	٢٠	الناس والظروف	١١	٣٤	اسنان جديدة	١	٥٤	المسافر الحزين
١	٣٤	وراء النهر	١٠	٤٤	انا والضباب	١٠	٢٨	مشروع رسالة
٤	١٢	... وكان الصوت يكي	١	٤٢	البطل	٤	٣٣	مقطوعات للحزن
١٢	٢٦	الوكر	٨	٤١	البطل والحلوى (مسرحية)	٨	٢٣	الملح
٨	٩	اليدان	١٠	٢٩	بعد العاصفة (مسرحية)	٢	٤٠	من مفكرة انسان مختول
		ك	١٢	٢٢	تلك الفتاة	٩	١٥	نشال
		« كتاب »	٢	٦٠	التوبة (حوار)	٧	٣٠	سيد العودة
٢	٥٠	ادب وعروبة وحرية	١	٢٧	جريمة	٢	١٧	شبيب الدامي
٨	٣٤	ازمة الجنس في القصة العربية	١١	٣٠	الجمهورية والمركب	٢	١٦	نهر والخطيب
١٠	٤٩	اشباح وظلال	٢	٣٨	حكاية ابريق الزيت	١٢	٣٩	رهد من سبا
١١	٣٧	امير البيان شكيب ارسلان	٧	٣	دارنا الكبيرة	١	١٨	بعدنا الطوفان
١	٤٥	بؤس وضياء	٤	٥١	الدخان			ط
٢	٥٢	ثورة في الحرير	٦	٤٢	درهم السل	٨	٢٧	الطريد في تجزئة الشعر الحديث
٢	٥٢	خطيئة واله	٧	٣٤	رسالة الى جدتي	٤	١	طوبى للثورة العربية

العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال	العدد	الصفحة	المقال
٧	٤٢	دراسات فنية في الادب العربي	١٢	٦٩	« مناقشة »	٧	٤٢	دراسات فنية في الادب العربي
٢	٥٤	ديوان القطامي	١٢	٦٧	الاديب والدولة ومفهوم الحرية	٢	٥٤	ديوان القطامي
٦	٤٣	زعبلاوي	١	٦٩	امر البيان شكيب ارسلان	٦	٤٣	زعبلاوي
١	٤٤	الزهاوي وديوانه المفقود	١٠	٦١	انقد ام مزاح	١	٤٤	الزهاوي وديوانه المفقود
١	٤٩	شرر اللهب	١٢	٦٥	تزييف الواقع	١	٤٩	شرر اللهب
٤	٢٨	طريق الجامعة	٤	٩٩	حول الادب الافريقي	٤	٢٨	طريق الجامعة
١	٤٧	طعام المقصلة	٨	٥٩	حول تحليل « السمان والخريف »	١	٤٧	طعام المقصلة
١٠	٤٨	عينك بلا لون	٦	٦٧	حول « دارنا الكبيرة »	١٠	٤٨	عينك بلا لون
٧	٤٤	لماذا الاشتراكية العربية	١١	٦٦	حول العامة والفصحى	٧	٤٤	لماذا الاشتراكية العربية
٢	٥٦	ما اقل الثمن	١	٦٩	حول القبلية النقدية	٢	٥٦	ما اقل الثمن
٢	٤٩	ما هو الادب	٢	٦٣	حول قصة « رائحة البشر »	٢	٤٩	ما هو الادب
١١	٤٠	من الادب الافريقي	٨	٦٠	حول « قضايا الشعر المعاصر »	١١	٤٠	من الادب الافريقي
٨	٣٨	مواقف حاسمة في تاريخ القومية العربية	٢	٦٥	حول « المشكلة الخلقية عند الوجودي »	٨	٣٨	مواقف حاسمة في تاريخ القومية العربية
٦	٤٥	موسوعة تاريخ المغرب الكبير	١	٦٦	حول نقد « الثورة طريق الحضارة »	٦	٤٥	موسوعة تاريخ المغرب الكبير
٤	٣١	يا طالع الشجرة	٢	٦٦	حول « الوحش والمثمنة »	٤	٣١	يا طالع الشجرة
١٢	٣	الكلمات	١٠	٦٣	رد على ناقد	١٢	٣	الكلمات
		ل						ل
٧	٥	اللبنانيات في شعر ابي ماضي	١	٦٨	الذاتية ليست غموضا	٧	٥	اللبنانيات في شعر ابي ماضي
١	٥	لغة الحوار بين العامية والفصحى	٤	٩٨	ردان	١	٥	لغة الحوار بين العامية والفصحى
٦	٥	لغة الحوار والحلول المقترحة	٢	٦٤	العروبة والاسلام	٦	٥	لغة الحوار والحلول المقترحة
٤	٣٦	لغة الحوار وفنية التمييز	٦	٦٦	المقاد وشعر العجلات	٤	٣٦	لغة الحوار وفنية التمييز
٢	٢	لغة الحوار وقضية الازدواج اللغوي	٦	٦٢	على رسلك يا اخي	٢	٢	لغة الحوار وقضية الازدواج اللغوي
١٠	٢٤	اللغة واللامعقول في مسرح اونسكو	٧	٦٩	القصور الذاتي في «عجلنا الدراجة»	١٠	٢٤	اللغة واللامعقول في مسرح اونسكو
٦	٢٤	اللغة والمرأة	٧	٧٠	« قضايا الشعر المعاصر »	٦	٢٤	اللغة والمرأة
٩	١	لقاء الناشرين	١٢	٧٦	مادوز تتحجر	٩	١	لقاء الناشرين
		م						م
٩	٥	مؤتمر لينتفاد الادبي	١١	٦٥	مشكلة الاديب والدولة	٩	٥	مؤتمر لينتفاد الادبي
٣	١٧	المؤتمرات الغربية في الرواية العربية الحديثة	٤	٩٧	نسيان او اهمال	٣	١٧	المؤتمرات الغربية في الرواية العربية الحديثة
٧	٥٠	الاناسة الوجودية فسي « اللص والكلاب »	٣	٧	واقع الادب في العراق	٧	٥٠	الاناسة الوجودية فسي « اللص والكلاب »
٩	٥٤	مالك : تجارب حياة	٧	٣٦	نحن ... والعراق	٩	٥٤	مالك : تجارب حياة
٣	٥٩	« المثقفون » ومسؤولية العصر	٣	٩١	نظرات في كتاب مع الامام علي	٣	٥٩	« المثقفون » ومسؤولية العصر
٣	١٠٣	مذكرات روائي	١١	٦٢	نقاش حول الرواية	٣	١٠٣	مذكرات روائي
٤	٧٠	مراجعة في ادب المغرب العربي	٢	٧٧	« نشاط »	٤	٧٠	مراجعة في ادب المغرب العربي
٧	٣١	مسرح صموئيل بيكيت	٢	٧٤	الادب الذي تطارده السياسة	٧	٣١	مسرح صموئيل بيكيت
٩	١١	المسرح العربي والسينما	٢	٧٧	ازمة الادب في الاردن	٩	١١	المسرح العربي والسينما
١١	٢	مشكلة الاديب والدولة	٢	٧٧	ازمة الثقافة والمثقفين	١١	٢	مشكلة الاديب والدولة
٣	٧٣	مشكلة الحرية في رواية «الطاعون»	٤	١٠٦	ازمة المثقفين في ليبيا	٣	٧٣	مشكلة الحرية في رواية «الطاعون»
١	١٠	المشكلة الخلقية عند الفيلسوف الوجودي	١٢	٧٣	الاسطورة والرمز والثورة	١	١٠	المشكلة الخلقية عند الفيلسوف الوجودي
١٢	٢٩	مشكلتان في عروض الشعر الحر	٦	٧١	انور المعداوي	١٢	٢٩	مشكلتان في عروض الشعر الحر
٣	٨١	مصطلح « الرواية » وتطور مفهومه العربي	٩	٦٢	اول مجلة شهيدة	٣	٨١	مصطلح « الرواية » وتطور مفهومه العربي
		ملاحظات حول كتاب « قضايا الشعر المعاصر »	٢	٧١	ايتمانوف : جائزة لينين			ملاحظات حول كتاب « قضايا الشعر المعاصر »
١	٣٦	من ظلام التجزئة الى فجر الوحدة	١	٧١	بعض مظاهر النشاط في السودان	١	٣٦	من ظلام التجزئة الى فجر الوحدة
٣	١١٢	منظمة حرية الثقافة ايضا	١١	٦٤	بيان تفضيلي	٣	١١٢	منظمة حرية الثقافة ايضا
١	١٤	مهرجان بلاشو	٩	٦١	بيكيت .. يثير مشكلة	١	١٤	مهرجان بلاشو
٣	٥٤	موجة « الرواية الجديدة »	١٠	٧٢	بيكيت في اليمن	٣	٥٤	موجة « الرواية الجديدة »
					تزييف الواقع			

٢ - فهرست الكتاب

الكتاب	العدد	الصفحة	الكتاب	العدد	الصفحة	الكتاب	العدد	الصفحة
١			ايش - جوتتر	٤	٧٢	حكواتي - ماجد	٤	٢٢
« الآداب »			ب					٦٤
	٢	١						٥٢
	٣	١	الباقري - احمد	٧	٦٣	الحلي - علي	٤	١٦
	٣	٧	بدران - نبيل	٢	٥٢		٦	٢٩
	٤	١٨	بدور - علي	١	٣		٧	١١
	١٠	١					٨	٣
	١١	٢	براتوليني - فاسكو	٢	٦٠		٨	١٧
آدم - عادل	٥	٢٠	برلين - ايشيا	٢	١٤	حموية - محمد	٦	٤٦
	١١	٤٦	البستاني - محمود	٢	٤٧		١٠	٤٤
ابراهيم - رضوان	٦	٥٧	البطوطي - ماهر حسن	٦	٣٠	حيدر - حيدر	٥	٤٤
ابراهيم - الدكتور زكريا	١	١٠		١٢	٤٤		٦	٦٢
	٣	٣٣	بكر - حسن	٩	٤٣	خ		
	٦	٩	بليكس - كيفن	٩	٣٨	خشفة - نديم	١	٢٧
	٩	٨	بوتساني - دنيو	٨	٣٩		٨	٢٤
	١١	٣	ت				١٠	٢٩
ابراهيم - عمر	٤	٩٧	التليسي - خليفة	٨	٣٩		١٠	٦٢
ابراهيم - محسن	٣	١١٣				خضر - مصطفى	٤	١١
ابن ذريل - عدنان	١	٣٦	ج				٧	٤١
	٣	٨١	جاد - سيد	٣	٧٥		٨	٣٣
	٨	٦٠	الجبوري - سلمان	١	١٧	خضور - ادب	٧	٧٠
ابو سنة - محمد ابراهيم	٢	٤١	جعفر - محمد راضي	١	٤٩	خضور - فايز	١٠	٣٣
	٨	١٢	الجندي - انور	٤	٧٠	الخطيب - حسام	٦	٢٤
ابو ناب - ابراهيم	١	٤٢		٥	١٨	خليفة - الجندي	٨	١٨
ابو النجا - ابو المعطي	٢	٢٨		٦	٤٥		٩	٢٨
	٧	٦٦		٧	٤٤	خليفة - محمد سليمان	١٠	٣٦
ابو النصر - مصطفى	١٠	٤٠		٨	٣٨	الخوري - ادريس علاء	١	٥٢
احمد - احمد اسكندر	٨	٢٧		١٠	١٨	الخوري - رفيق	٤	٤٠
احمد - حارك	٦	٤٢	ح	١١	٣٧		٥	٣
احمد - فتوح	١٠	٢٨	حافظ - صبري	٣	٨٤	د	٨	٦٢
ادريس - الدكتور سهيل	٣	١٠٣						
	٤	١				دوبوفوار - سيمون	٧	١٥
	٥	١					٩	٢
	٧	١				دوبوا ديفر - بيير	٣	٥٤
	١٠	٢				دياب - عبد الحى	٥	٢٣
	١٢	٣	الحاوي - ايليا	١	٢٤		٧	٢٧
اشخان - موشىخ	١١	٥٧	حجايي - احمد عبد المعطي	١٢	٢		٨	١٢
الاعسم - عبد الامير	٦	٦٧	حسان - حسن احمد	٤	١٠٨		٩	١٣
	١٢	٥٥	حسن - جميل	٣	١١٧	الدليمي - عبد الستار	١٠	١٢
الامير - ديزي	٢	٣٨		٤	٥٥		١	٥١
	٤	٩٤		٤	٦٦	د	٤	١٩
	٦	٥٢	حسن - عبد الجليل	٦	٢			
	٧	٣٤		١١	٨	الراهب - هاني	٤	٤٤
امين - احمد	١٢	٥٨	حسن عبد الله - الحساني	٢	٦٨		٧	٢٢
الامين - فضل	٢	٤٠	الحسيني - علي	١	٣٦	الربيعي - عبد الرحمن	١٠	٥٣
اوتو جيسبرن	٦	٢٤		٦	٤٠		١٢	٢٦

العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب
٣	٣	عبد الدائم - الدكتور عبد الله	٣١	٢	الشفقي - محمد عبد الله	٤٤	١٢	رولو - تشارلس
٣	٤		٤٠	٥		٥٥	١	ري - رودا
٢١	٨	عبد الرحمن - عبد المجيد	٤٩	٨				ز
٢٨	٤	عبد الرحمن - محفوظ	٣٦	١٢				الزحلاوي - حبيب
٣٤	٨		٦٩	٩	شقيز - محمود	٧٨	١١	الزرقعة - محمد
٥٩	٨	عبد الرزاق - محمد محمود	١٤	١	شكري - غالي	٧١	١	
٥٤	٩		٣١	٤	شلي - كرم	٥٩	٤	
٤٣	٤	عبد العزيز - ملك	٦٥	١٢	شلش - علي	١٠٦	٤	
١٧	٥		٥	٢	شلش - محمد جميل	٢١	١٠	
١٧	٦		٥٠	٤		٦٥	٢	زكريا - خضر
٢٣	٨		١٥	٦		١٦	١	زكي - الدكتور احمد كمال
٣٣	١١		٤١	١	شمار - امين	٢٦	٣	
٣٢	٩	عبد المولى - محمد احمد	٢٣	٦		١٥	٥	
٤٠	١٢	عبد الولي - محمد	١٧	١٢		١٠	١١	
٤٦	٧	عبد - سلوى اسماعيل	١	٩	الشواف - خالد	١٨	٢	زيادة - معن
٦٩	١	عبودي - رينه	٢٣	١	شوشه - فاروق	٣٠	٩	زيمور - علي
١٠	٥	عتيق - الدكتور عبد العزيز	١٧	٢				
٥٤	١	العتيلي - حكمت	٦٥	٤				س
١٠	٥		١٧	١١				
٥	٧		٣٩	١٢	الشيبياني - سعيد	١	١	س. ا
٢٦	٨				ص	١	٨	
٣٥	٩	عرسان - علي عقلة	٤٣	١	الصايغ - صادق	١٣	١٢	سالم - جورج
٣٤	٤	غزام - سميرة	٦٩	١		٣٤	١	سعد الدين - كاظم
١٤	٦		٥٠	٢	صبيحي - سيد	٤٩	١٠	السعيد - ابراهيم
٥٩	١٠	عطية - علي	٧٣	٣		٢٤	١١	سعيد - شاكر حسن
٣١	٧	عطية - نعيم	٧٥	٥	صبيحي - محيي الدين	٦٧	٢	سكاكيني - وداد
٣٣	٦	عاوش - ناجي	٣٩	٥	صرداوي - موسى	٤١	٤	
٣٦	٧	العلوي - هادي	٣٧	٢	صعب - حسين علي	٦٣	٤	سلامة - صبيحي
٢٧	١٠	العلي - اسعد	٩٨	٤		٢٨	٥	سلمان - عابده
١٧	٤	عمران - محمد	٤	٦	صيدح - جورج	٤٩	٩	سند - مصطفى
٤١	٦		١٥	٤	صياغ - فايز	٢٨	١١	
٣٠	١	عوض - رمسيس				٥١	١٢	سواح - فارس
٤١	٢				ط	٣٩	٨	السواحري - خليل
٩٩	٤	عيسى - صلاح				٢	٣	السياب - بدر شاكر
٢٦	٤	عيد - فواز	٤٩	٥	الطائي - مزاحم			ش
٤٣	٥		٦٨	١	طرابيشي - جورج	٥	١	الشاروني - يوسف
٤٠	٨	عيد - محمد	٤٣	٣		٢	٢	
٦٩	٧		٢	٩	الطهمازي - عبد الرحمن	٣٦	٤	
١٨	٩	غ	٦٥	١١	طوقان - فدوى	٧	٥	
		غرايبه - سهيل	٢٠	٤		٥	٦	
٦٧	١٢	ف			ظ	٣٢	٨	الشاعر - احمد
						٩	١٠	الشاعر القروي
٢٩	١	فتح الباب - حسن	٥٤	٢	الظاهر - مزيد	٥٦	٢	شحروري - صبيحي
٣٣	٢				ع	٦٧	١٢	شرارة - عبد اللطيف
٣٠	٧					٦٦	٢	
١٧	٩				عباس - عبد الجبار	١٨	٧	الشرابصي - احمد
٢٧	٦	فريج - فوزي	٥٠	٦		٤١	٨	الشرقاوي - ضياء
٣٤	١٠		٤٨	١٠		٣٠	١١	سفيان - عوض
٥٢	١١		٢٩	١٢		٦٠	٢	

الخريف والسमान

— تنمة المنشور على الصفحة ٢١ —

تشيكوف أن سرقة الخيل عمل مناف للأخلاق ، ولكن المهم هو أن يفوض داخل الجوهر الانساني للصوص الخيل هؤلاء .. ولذلك فانه يرى كل شيء بعيني بطله .. عيني عيسى الفاشل .. نفس الفشل البطولي الذي نراه عند همنجواي .. فشل الواقعيين التقديين .. والنظرة هنا تختلف عن نظرتهم في « بداية ونهاية » مثلا أو في « القاهرة الجديدة » .. حيث القدرية الفاجعة هناك تقسب كل الاحداث بظلالها المأساوية الكثيفة ، وحيث يسوق القدر كل الشخصيات في طريقه بعنف مأساوي فاجع .. بينما تنداح كل الاحداث هنا - السمان والخريف - في وجدان بطلنا واعماقه وتؤثر فيه بهدوء ، تأثيرات كمية بسيطة ما تلبث ان تنقلب بعد لحظة الى تغيير كيفي تام يخرج بعيسى من اطار فرديته وانزاليته الى واقع الحياة الخصب ، حيث الاهتمام بكل شيء .. وحيث لا وقت للفشل أو الاحساس بالفربة أو الضياع أو العيب .

وهنا يجدر بنا أن نتساءل .. هل كان باستطاعة نجيب محفوظ أن يجنب بطله غمار خوض كل هذه التجارب المتتالية والتي أكدت واحدة اثر الأخرى انفصال البطل عن جذوره وساهمت في إعادة صياغته من جديد ؟! .. والنظرة المترتبة الى طبيعة ونوعية التجارب التي خاضها عيسى هي التي تؤكد لنا ضرورة خوضه لهذه التجارب ، فبعد كل تجربة كان عيسى يصبح أكثر وضوحا بالنسبة للقارئ ، أو بالأحرى أكثر وضوحا بالنسبة لنفسه كشخص ، أن كل تجربة كانت تعري لنا جزءا من ذاته ، من كيانه ، من أعماقه ، بكل ما في هذه الأعماق من آراء واتجاهات وافكار ، وبكل التغير والتطور الذي كان ينتاب هذه الأعماق نتيجة لاحتكاكي المستمر مع الواقع الذي استطاع نجيب أن يلخصه لنا في كل هذه التجارب التي أتاح فيها حدود التجربة ذاتها واكسبها ظلالا رمزية جاءت من تكثيف شتى خبرات الواقع في هذه التجارب النمطية المتتالية ، مبرهنا على أن الفشل الحضاري ليس الا انعكاسا للفشل التاريخي أو بمعنى أكثر دقة أحد وجوهه .

فمن البداية لم يكن عيسى مستعدا للانفصال عن طبقة الراحة تحت الرتبة والركود والانضمام الى الجماهير الشعبية بكل ما في ثورتها من توقد ، ذلك لأن كل ما كان يقوم به عيسى .. أعني دوره الوطني في الحزب .. لم يعد أكثر من محاولة هروبية من ركود طبقة بوضعها الاجتماعي الانزالي المفكك ، واقتناعها الى مصالح عامة تكفل لها قدرا من التماسك والترابط ، الى طبقة أعلى يتحقق فيها ما تفقده طبقة من تماسك والتفاف حول اساس اقتصادي موحد ، مخفيا ذلك وراء ستار براق من شعارات الوطنية والحرية والاستقلال ... لهذا لم يكن عيسى مستعدا في البداية للانضمام الى الجماهير الشعبية أو الاهتمام بقضاياها .. الا أن مروره خلال هذه التجارب العديدة التي انصهرت خلالها كل جبال الجليد حول نفسه .. هو الذي خرج به من قوقعة الانزالية الى رحابة الحياة .

واحتلال عيسى للمركز المحوري في الرواية هو الذي يضع ايدنا على حقيقة عيسى نفسه وعلى حقيقة شخصيات الرواية الأخرى .. ذلك لأن أزمة عيسى الحقيقية تنعكس خلال تساؤله الدون كيثوتي الجزع « لماذا قدر عليه أن يحارب التاريخ في موكبه المتدفق منذ الازل ..؟! » (ص ٦٨) وفي الماضي الذي كان يتراءى لعينيه مفضيا الى العدم رغم كل العذابات التي قاساها فيه ورغم انه لم يعش بعد مرحلة جني الثمار « فترة حية من نبض القلب ، هدير المجد يغلد في الاسماع ، وهراوات الجنود كالصواريخ ، والحماس المهلك للانفس ، ثم الأغراء الوهن للهمم ، وزحف القنوط كالارض ، ثم الزلزال دون نذير كلب ، ونشيدان العزاء عند قلب أجوف ، ثم صرير التليفون كصوت العدم » (ص ٧٠) .. هكذا انعكس الفشل التاريخي على أولى تجاربه الحضارية فبدأ بالهرب الى الاسكندرية كما لا بد صديقه سمير عبد الباقي بالتصوف ، ورفض العمل فقد كان يعتقد بأنه « مع أي عمل ستنخذ سنظل بلا عمل ، لاننا بسلا

دور ، وهذا هو سر احساسنا بالنفي كالتزائدة الدودية » (ص ٨٩) فمن اعتاد على توجيه دفة الامور بصعب عليه أن يقوم بأي عمل ثانوي لا قيمة له ، بل ويفضل أن يظل بلا عمل على أن يقوم بعمل لا دور له .. ومن الطبيعي أنه ليس ثمة عمل بلا دور على الإطلاق ، ولكن الذي يعنيه عيسى هنا شيء أعمق من هذا بكثير .. ذلك لأن قيامه بأي دور في حدود هذا الاطار من الحكم سيضاف فورا الى رصيد اطار الحكم الذي يدور العمل داخله .. ولن يساهم أبدا - ما دام شرط الحرية منتفيا - في احياء آمال عيسى في عالم الحرية ... لذلك بدأ عيسى ازاء هذه العقبات المؤسفة في الفرق في طوفانات الخمر حتى أصبح « من المحقق أن الاستاذ مدير مكتب الوزير المتطلع الى الوزارة قد مات ولم يبق منه في هذه اللحظة الا ثمل منفرز في الوحدة والظلام ، ترحف غرائزه في الظلام كالحشرات الليلية » (ص ٩٧) .. وعلى طريق الانحدار واللامعنى دفع نجيب بطله الى تجربته - نجيب - الأثيرة .. الموسم (١٦) .. تجربة ربري .. بكل ما في هذه التجربة من جبن وتفاهة .. ولكنه علل نفسه قائلا « ولا تحزن لتفاهتك فهي ثقافة تاريخية » (ص ١٠٢) .. ولم يجد ما يفعله ازاءها بعد اكتشافه حملها سوى أن احتبس صوته من الفصص ثم صرخ وهو ينثرها بسبابته مشيرا الى الباب « لا تريني وجهك ، من الآن ، الآن ، والى الابد » (ص ١١٢) ، ولم يكن طرده اياها الا اغراقا منه في أنانيته وخوفه على نفسه ، ثم فوجيء بزواج سلوى من حسن فما كان منه الا أن « مد ساقيه بلاملالة ، فرأى السقف القديم الباهت القائم على أعمدة أفقية ، ثم استقرت عيناه على برص كبير في أعلى الجدار تراءى في وضعه الجامد كالمصلوب » (ص ١٢٣) عاكسا وضع عيسى نفسه ، ومع كل هذا لم يسلم بالهزيمة لأنه كان يعتقد بأنه « لا قيمة لانسان اليوم مهما علا شأنه ، نحن بلد الفقايع » (ص ١٢٥) وأنه « سيجد نفسه في النهاية باحثا عن عمل ، وعن امرأة ، ولكن ذلك لن يقع حتى يسلم بالهزيمة ويخرج نهائيا من التاريخ » (ص ١٢٨) ونأثر لامتهان جمال صديفته الإيطالية في الحقيقة « ولكنه قال ان قيما ثمينة غير الجمال تلقى نفس المصير كالحرية والأديمة » (ص ١٣٠) وتزايد احساسه بالضياع ، « وراوده حلم بتغيير جذري في حياته ولكنه لم يكن يفصل سوى العيب » (ص ١٣٣) والاغراق في دوامات الخمر والجنس والقمار ، وفي حياة زوجية مملعة مع قدربة (١٧) التي كانت تقوَّب « لآزدراده كلما أمكن ذلك » (ص ١٤٢) .

هكذا غرق في العيب تماما ، لكنه مع ذلك كان يتساءل كل فترة « لكل انسان عمل وهو بلا عمل ، ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية ، ولكل مواطن مستقر وهو منفي في وطنه ، وماذا بعد الدورات الهروبية المعتادة ؟! » (ص ١٥٨) ، غير أنه ما يلبث أن يصحو فجأة على واقعه حينما يكتشف مصادفة أن علاقته السابقة بربري أنتجت بنتا .. ويقرر ازاء ذلك ان يتخلى عن الهرب والجبن و « عدل بصفة حاسمة عن التفكير في الهرب ، لقد اعتاد أن يهرب مرات في اليوم الواحد ، ولكنه لن يهرب أمام هذه الحقيقة الجديدة التي اجتاحت مستنقع حياته الراكد فتفجر عن ينباع حارة لعلها دعوة أخيرة يائسة الى حياة ذات معنى ، معنى في حياة أعياء أن يجد لها معنى ، لن يهرب وليس في مقصوده أن يهرب وسيواجه الحقيقة بوجه متحد وبأي ثمن ، أجل بأي ثمن ، وسيرحب بذلك أيما ترحيب » (ص ١٨١) ... هكذا يفصح خلال ذلك المنولوج المكثف بالمعاني والظلال عن توقه الحقيقي الى أن يكسب حياته معنى ، وأن يزيع عن كاهله كل عذابات الضياع واللامعنى . ومع أن الضياع هنا ضياع مجتاعي وليس ذاتيا أو فرديا اذ انه تجسيد واع وصادق للآزمة الكيانية العميقة التي يرتشى بها وجدان مجتمعا ، الا ان فقدان عيسى امكانية التعبير عن أزمته بشكل ايجابي هو الذي دفعه للتعبير عنها بهذه الصور السلبية العديدة التي نثرها نجيب على طول رحلة بطله التي تشبه الى حد بعيد الرحلات التطهيرية التي كان يخوضها البطل الكلاسيكي في سبيل الوصول الى الحقيقة .

وقد استطاع نجيب أن يجسد من خلال المواقف المتتالية التي

(١٦) يعد الكاتب دراسة عن الموسم في أدب نجيب محفوظ .

(١٧) لاحظ دلالة أسماء الشخصيات في إنتاج نجيب الأخير بأكمله .